Beatrice Larosa

P. Ovidii Nasonis *Epistula ex Ponto* III 1

# Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von

Michael Erler, Dorothee Gall,
Ludwig Koenen, Clemens Zintzen

Band 308

De Gruyter

Beatrice Larosa

# P. Ovidii Nasonis *Epistula ex Ponto* III 1

## Testo, traduzione e commento

De Gruyter

ISBN 978-3-11-029849-9
e-ISBN 978-3-11-029866-6
ISSN 1616-0452

*Library of Congress Cataloging-in-Publication Data*

A CIP catalogue record for this book has been applied for at the Library of Congress.

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

© 2013 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Druck: Hubert & Co. GmbH und Co. KG, Göttingen
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Philologie nämlich ist jene ehrwürdige Kunst, welche von ihrem Verehrer vor Allem Eins heischt, bei Seite gehen, sich Zeit lassen, still werden, langsam werden –, als eine Goldschmiedekunst und kennerschaft des Wortes, die lauter feine vorsichtige Arbeit abzutun hat und Nichts erreicht, wenn sie es nicht lento erreicht. Gerade damit aber ist sie heute nötiger als je, gerade dadurch zieht sie und bezaubert sie uns am stärksten, mitten in einem Zeitalter der „Arbeit", will sagen: der Hast, der unanständigen und schwitzenden Eilfertigkeit, das mit Allem gleich „fertig werden" will, auch mit jedem alten und neuen Buche: – sie selbst wird nicht so leicht irgend womit fertig, sie lehrt gut lesen, das heißt langsam, tief, rück und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offen gelassenen Türen, mit zarten Fingern und Augen lesen…

F. Nietzsche, Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile, Vorrede § 5 (1886)

# Prefazione

Questo libro è la versione rielaborata della mia tesi di dottorato, discussa presso il Dipartimento di Filologia dell'Università degli Studi della Calabria nel marzo 2010.

L'idea di realizzare un commento dell'elegia incipitaria del terzo delle *Epistulae ex Ponto* nasce principalmente dall'assenza di uno studio recente di questa parte della raccolta, dato che l'ultima analisi sistematica, in trapresa dallo Staffhorst, risale al 1965.

L'introduzione fornisce le informazioni basilari per una lettura dell'epistola e offre un supporto essenziale al commento, il cui lavoro risponde alla consapevolezza che solo uno studio approfondito e rav vicinato del testo ovidiano può favorire una sua più autentica inter pretazione, promuovendo, al tempo stesso, la riscoperta della dimen sione umana di un *relegatus*, costretto a vivere, duemila anni fa, lontano dalla patria.

Il commento, condotto verso per verso, mira ad analizzare il testo a livello lessicale, metrico, stilistico, tematico, includendo anche la di scussione di varianti testuali significative.

La fitta rete di collegamenti intertestuali, esistenti tra *Pont.* III 1, gli altri componimenti dell'esilio e il resto dell'opera ovidiana, conosce un'attenta indagine: le singole occorrenze lessicali, stilistiche e tematiche vengono spesso contestualizzate, al fine di svelare l'articolato dialogo letterario fatto di contrapposizioni, analogie ed arricchimenti semantici, fondamentali chiavi interpretative.

Un particolare riguardo è conferito al piano lessicale, con l'analisi dell'evolutivo percorso semantico compiuto da alcuni termini nel pas saggio dall'elegia amorosa a quella dell'esilio.

Il rapporto di *imitatio/aemulatio* con la precedente produzione latina, e di conseguenza greca, è vagliato allo scopo di individuare i possibili modelli alla base del testo ovidiano, che si inserisce in uno spazio let terario già largamente esplorato, dove il poeta non è il rappresentante di un solo genere, ma l'audace e consapevole manipolatore delle poten zialità insite in ciascuna categoria letteraria, le cui marche identificative risultano conservate e valorizzate.

La stesso impiego del mito è letto alla luce del dialogo intertestuale con l'intero *corpus* ovidiano, e non solo, al fine di rintracciare i possibili percorsi compositivi sottesi alla costruzione di una poesia in cui il reale viene rivalutato, poiché completa e spesso supera, con le sue molteplici sfaccettature, le ormai concluse vicende mitiche.

Un segno di gratitudine spetta a tutti quegli studiosi che in questi anni ho avuto la possibilità di conoscere e che hanno dato un stimolo fon damentale al prosieguo delle mie ricerche, offrendomi spesso preziosi suggerimenti e spunti di riflessione sui temi inerenti alla poesia ovidiana dell'esilio.

Desidero ringraziare la professoressa D. Gall per aver accolto il commento nella collana "Beiträge zur Altertumskunde" e i collaboratori della casa editrice "De Gruyter".

Un pensiero va, infine, a quanti vorranno rendere migliore il mio lavoro, che intende essere un punto di partenza, poiché il pregio di una ricerca sta forse più nella ricchezza dei quesiti che fa sorgere, che nelle risposte che riesce a dare.

Dedico il libro ai miei genitori, i quali, indicandomi la via della perseveranza e dell'onestà, mi hanno trasmesso la fiducia nei più nobili ideali.

Roma, luglio 2012 Beatrice Larosa

# Indice

Introduzione . . . . . 1
I. L'*epistula ex Ponto* III 1 e la poesia ovidiana dell'esilio: motivi ricorrenti e prospettive critiche . . . . . 1
II. Cronologia e destinataria . . . . . 5
III. Struttura e temi . . . . . 8
IV. Nota al commento . . . . . 9

*Epistula ex Ponto* III 1

Testo . . . . . 12
Commento . . . . . 22

Bibliografia . . . . . 135
Indice delle parole e delle cose notevoli . . . . . 150

# Introduzione

## I. L'*epistula ex Ponto* III 1 e la poesia ovidiana dell'esilio: motivi ricorrenti e prospettive critiche

Composta da 166 versi, sintesi esemplare dei *leitmotives* della poesia ovidiana dell'esilio, l'*epistula ex Ponto* III 1 non gode di un recente commento sistematico, come il libro al quale appartiene.[1]

Lo studio dell'elegia è in linea con la necessità, avvertita solo in tempi recenti, di una riscoperta degli scritti ovidiani della *relegatio*, assieme ad una riconsiderazione del loro autentico valore.

Accantonata l'idea di un Ovidio dalle qualità poetiche ormai decadute in relazione alle sue mutate condizioni di vita, quasi un'eco delle ripetute lamentele del poeta,[2] la tendenza è quella di accostarsi ai *Tristia* e alle *Epistulae ex Ponto* in modo più obiettivo, evidenziando, tramite

1 Studi completi sulle *Epistulae ex Ponto*, ormai realizzati da molto tempo, sono il commento di Della Corte (1974) e quello di Némethy (1913–1915 e suppl. del 1922), comprendente pure l'analisi dei *Tristia*. Il più recente commento italiano a carattere piuttosto divulgativo di tutta l'opera ovidiana (*Fasti* esclusi) è quello offerto dall'edizione curata da Fedeli (1999 e 2007), al quale si accompagnano i lavori degli spagnoli Pérez Vega (2000) ed Herrera Montero (2002), l'uno sull'intero *corpus* delle *Pontiche*, l'altro comprensivo anche dei *Tristia*; un contributo recente è offerto dalla traduzione in spagnolo, corredata di note a piè di pagina, di entrambe le raccolte esiliche, realizzata da Baeza Angulo (2010). Sul solo *corpus* delle *Pontiche* ricordiamo, da ultimo, il lavoro a carattere divulgativo di Galasso (2008). Commenti specifici dei singoli libri sono quelli di Scholte 1933 (I libro), Akrigg 1985 (IV libro), Galasso 1995 (II libro), Helzle 1989 (epistole 1–7 e 16 del IV libro) e 2003 (libri I II), Gaertner 2005 (I libro). Per gli studi sul solo libro III delle *Epistulae ex Ponto* bisogna, invece, risalire al commento parziale di Staffhorst (*Pont.* III. 1–3) del 1965.

2 Consueti sono i riferimenti di Ovidio al declino del suo ingegno poetico e alla scadente qualità dei suoi versi: cfr. i passi raccolti da Scholte, pp. XV ss.; Froesch 1968, pp. 31 ss. Sul carattere apologetico di questi riferimenti e sulla improbabile casualità alla base del progetto di composizione e disposizione delle singole *Pontiche* all'interno dei primi tre libri cfr. Evans 1976.

collegamenti intertestuali, al di là degli accenti piuttosto monocordi e penosi, un processo di continuità e riuso di moduli letterari.[3]

La stessa scelta del genere elegiaco, con la predilezione per le tematiche soggettive, rientra in questo procedimento di 'riconversione', dove al dolore dell'innamorato respinto si sostituisce quello del *relegatus*, con la sua più autentica carica emozionale ed autobiografica.[4]

Il testo ovidiano, di là dalla ripetitività e dalla semplicità dei motivi, si mostra alquanto complesso, frutto di varie influenze, prima tra tutte quella della retorica,[5] e costruito su più livelli.

Numerosi si rivelano i retaggi della precedente produzione elegiaca (ovidiana e non) nelle opere dell'esilio: dall'impiego della componente mitica[6] allo sviluppo dei temi dell'amicizia, dell'amore, della sofferenza,[7] della morte lontano dalla patria.

Alcune di queste tematiche sono riconoscibili nella stessa *Pont.* III 1, insieme con una spiccata tendenza didascalica che relaziona l'elegia in questione con l'*Ars amatoria* e i *Remedia amoris*.[8]

Nella produzione esilica rivive anche il ricordo delle *Heroides*, come si evince dalla scelta dell'epistola in versi[9] e dall'impiego dei modi della

3 Cfr., tra gli altri, Lechi 1978, pp. 1–22 e *Introduzione* ad Ovidio, *Tristezze*, 1993, pp. 5–15; Nagle 1980, pp. 19–70; Stroh 1981, pp. 2638–2684; Labate 1987, pp. 91–129; Fedeli 2003, pp. 3–35; Baeza Angulo 2008a, pp. 253–273.

4 Malaspina 1995, pur parlando di continuità con le opere preesiliche, sottolinea come le scelte formali e contenutistiche dei *Tristia* e delle *Epistulae ex Ponto* siano dettate dal riscoperto carattere autobiografico del poeta elegiaco, che ora, a differenza degli scritti giovanili e di fronte alla drammaticità della sua situazione di vita, si atteggia a reale protagonista.

5 La formazione giovanile di Ovidio era avvenuta nelle scuole di retorica sotto la guida dei maestri declamatori Arellio Fusco e Latrone (Sen. *contr.* II, 2, 8–12). Sui rapporti tra Ovidio e la retorica cfr., tra gli altri: Mariotti 1957, pp. 611–613; Arnaldi 1958; Higham 1958; Naumann 1968; Pianezzola 1999. Sull'influsso della retorica nella poesia dell'esilio, cfr.: Cazzaniga 1937; Argenio 1971; Focardi 1975; Tarrant 1995, pp. 72–74; Malaspina 1995, pp. 83–90.

6 Per l'utilizzo del mito nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto*, cfr., tra gli altri: Broege 1972; Schubert 1992, pp. 321 ss.; Davisson 1993, pp. 224–237; Malaspina 1995, pp. 129–135; Claassen 2008, pp. 160–184.

7 La stessa terminologia del mal d'amore è impiegata per esprimere il dolore dell'esilio, come hanno notato soprattutto Nagle 1980, pp. 61–62; Videau Delibes 1991, pp. 328–330; Fedeli 2003, pp. 8–9.

8 Sull'evidente presenza didascalica in alcune elegie dell'esilio cfr., in particolare, Nagle 1980, pp. 44–46; per gli altri riferimenti bibliografici rimando al commento (nota ai vv. 129–166).

9 Cfr. Fränkel 1956, p. 133. Uno studio trasversale dell'impiego della forma epistolare nel *corpus* ovidiano è contenuto in Roussel 2008, che analizza le

*suasoria:* ora è l'autore che soffre, come le sue eroine abbandonate, per una condizione d'emarginazione e lontananza.[10] La poesia dell'esilio attua un recupero dell'originaria connotazione dolorosa che contrad distingueva l'elegia antica:[11] uno stato, quello di Ovidio a Tomi, che sembra risentire al tempo stesso di movenze tragiche.[12]

Nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* non è solo individuabile l'eco delle precedenti esperienze elegiache: la ricerca di un equilibrio nei rapporti con il potere, con il rispetto delle regole gerarchiche, e l'adempimento degli *officia amicitiae*, sono temi che, esulando dall'oriz zonte topico della poesia amorosa latina, trovano, piuttosto, punti di contatto con qualche passo oraziano o ciceroniano, ora riverberato dalla drammatica realtà di un poeta *relegatus*,[13] con la singolarità che con traddistingue il suo destino. In tale prospettiva va inquadrata la tendenza didascalica che si ravvisa in *Pont.* III 1, dove il cauto avvicinamento di Livia da parte della moglie di Ovidio non risente solo dei modi dell'erotodidassi.[14]

Le elegie dell'esilio svelano le relazioni, spesso di natura clientelare, esistenti tra Ovidio e gli esponenti più illustri della *nobilitas* romana: un'*amicitia* improntata ai valori dell'ideologia ufficiale, intesa più come assolvimento di doveri, che come sentimento disinteressato.[15]

Le richieste di aiuto che il poeta rivolge ai propri amici, suoi in termediari presso la corte imperiale, rispondono all'*utilitas* concreta di un suo ritorno o di un riavvicinamento alla patria: la stima e l'affetto che i destinatari provavano per Ovidio prima della sua *relegatio*, li vincolano alla coerenza del loro comportamento, suggellata dal canto poetico;[16] lo

---

*Heroides* e le opere dell'esilio in chiave intertestuale, privilegiando il punto di vista retorico.

10 Cfr. Rahn 1958, pp. 110 ss.; Dickinson 1973, pp. 158–159; Rosenmeyer 1997, pp. 29–56; Tola 2007, pp. 309–318.

11 Cfr. Baeza Angulo 2008a, pp. 254 ss.

12 Sulla presenza della tragedia, in particolare greca, nei componimenti ovidiani della *relegatio* cfr. Galasso 1987, pp. 83–99 e Citroni Marchetti 1999, pp. 111–156.

13 Cfr. Labate 1987, pp. 112 ss.

14 Cfr. commento, nota ai vv. 129–166.

15 Cfr., in particolare, Lechi 1978, pp. 7 ss. e *Introduzione* ad Ovidio, *Tristezze* cit., pp. 31 ss.; Labate 1987, pp. 112 ss.; Grebe 1999, pp. 737–754; Citroni Mar chetti 2000a, soprattutto le pp. 317–344.

16 Nel finale della programmatica *Pont.* III, 9 Ovidio afferma di aver scritto le epistole non per la gloria, ma in virtù dell'*utilitas* personale e dell'*officium*.

stesso avviene per la coniuge sulla quale grava anche l'impegno concreto di salvaguardare i beni del marito *relegatus*.[17]

Il motivo della *fides* coniugale frequente nelle elegie alla moglie conosce degli antecedenti poetici già nel richiamo catulliano alla castità della *puella*,[18] ma è innegabile l'influsso della campagna augustea di moralizzazione con la riscoperta importanza del legame matrimoniale.[19]

La fedeltà era la caratteristica di alcune matrone, decantate dagli autori dell'età augustea[20] e l'*officium maritum*, oltre ad offrire spunti en comiastici nelle epigrafi sepolcrali,[21] doveva essere un tema consueto nelle scuole di retorica, nelle quali, probabilmente, si era creata una sorta di codice comportamentale della buona coniuge, la cui prima sistema zione teorica risale agli οἰκονομικοί senofonteo e pseudo aristotelico.[22]

17 L'uso di alcuni termini, presenti anche in *Pont.* III 1 (vv. 48, 80 *debere*; v. 80 *merita*, *gratia*, *officium:* v. 146 *tueri*, *memor*), da parte dell'Ovidio *relegatus* nei confronti della *coniunx*, richiama il linguaggio tipico delle relazioni di patro naggio (cfr. Helzle 1989, pp. 188 ss.).

18 Per un'analisi della presenza del poeta neoterico nei *Tristia* di Ovidio cfr. Bonvicini 2000 (sull'influsso di Catullo nelle elegie esiliche alla moglie cfr. pp. 65–66). Sull'adattamento a Fabia dei moduli tipici della *puella* elegiaca cfr.: Bonvicini 2000, p. 65 con la nota bibliografica 1; Lechi, *Introduzione* ad Ovidio, *Tristezze* cit., pp. 29–31, dove si fa riferimento anche ai rapporti delle elegie alla moglie con le *Heroides*. Per Viarre 1999, pp. 703–704, *Pont.* III 1 rap presenta una svolta, perché al motivo della passione amorosa si sostituisce quello del vincolo coniugale. Sulla creazione di un autentico "epistolario coniugale" all'interno di un'elegia nuova, quale quella esilica, cfr. Baeza Angulo 2008a, pp. 263 ss. e 2008b, pp. 135–148.

19 Puccini Delbey 2000, pp. 346 ss., nota come il personaggio della *coniunx* ovidiana, mancante, a differenza delle *puellae* elegiache, di un nome e di un ritratto fisico, rappresenti più il tipo morale ed ideale della matrona tradizionale, celebrato dall'ideologia augustea, che un individuo dalle qualità specifiche.

20 Basti pensare alla moglie di L. Emilio Paolo, Cornelia, la cui integra moralità è cantata nell'elegia IV, 11 di Properzio o al personaggio di Lucrezia, la cui vicenda leggendaria è ricordata dallo stesso Ovidio (*fast.* II, 761–850) e da Livio (I, 57–60).

21 Cfr., p. es., la cosiddetta *Laudatio Turiae* (*CIL* VI 1527), risalente alla fine del I sec. a. C. Nella lode, rivolta dal marito alla moglie defunta, si evidenziano le integerrime qualità di una donna che ha salvaguardato il patrimonio del con sorte mentre lui era in esilio, oltre a svolgere un ruolo determinante per il suo ritorno in patria. Sulla sua qualità di *univira* in relazione alla propaganda im periale cfr. Cutolo 1983/84, pp. 33–65.

22 Cfr. Citroni Marchetti 2004, pp. 17 ss. e *infra* commento, nota ai vv. 45–46, s.v. *famae*. Sul ruolo della moglie nei trattati antichi cfr., in particolare, Mazzoni Dami 1999, pp. 14–25, dove si delinea un percorso evolutivo nella concezione

Lo stesso encomio della *femina princeps* presente in *Pont.* III 1 (vv. 115 ss.) e in altri passi della produzione esilica,[23] nel quale qualcuno ha visto tratti di ironica adulazione,[24] rientra nei *topoi* tradizionali della propaganda politica, in base ai quali la moglie dell'imperatore incarnava le qualità tradizionali della matrona romana.[25]

I componimenti dell'esilio rappresentano un notevole punto di ri ferimento per una caratterizzazione dello scenario politico romano verso la fine del principato augusteo. La mancanza di *pax* nei territori di confine, quale era quello in cui il poeta era stato relegato, la subordi nazione della *nobilitas* alla *domus* imperiale, il prestigio che andavano sempre più acquisendo a corte personalità come Livia, Tiberio e Ger manico, coinvolti nei dissidi per la successione dinastica, sembrano prefigurare le cause del declino dell'età aurea. Non a caso in *Pont.* III 1 Ovidio chiede alla coniuge di rivolgersi in suo favore proprio alla moglie di Augusto, segno dell'importanza del ruolo ricoperto dalla donna du rante gli ultimi anni di vita del *princeps*.[26]

Rapporti con gli *Amores*, con le *Heroides*, con l'erotodidassi, con l'arte oratoria, con le precedenti esperienze della poesia amorosa latina (Catullo, Tibullo, Properzio…), con i modi del *decorum* ciceroniano ed oraziano: è questo l'orizzonte culturale nel quale va collocata l'analisi dell'epistola, al fine di rintracciare elementi di continuità e di rottura non solo rispetto alla lirica ovidiana antecedente la *relegatio*, ma anche in relazione alla produzione dei predecessori dell'autore, il quale rappre senta un indiscusso punto di svolta nel panorama letterario latino.

## II. Cronologia e destinataria

L'*Epistula ex Ponto* III 1 appartiene alla seconda raccolta di componi menti scritti da Ovidio durante la *relegatio*.[27]

---

del matrimonio, che vede una progressiva valorizzazione del legame affettivo all'interno della coppia, basato sulla condivisione di gioie e dolori.

23 Cfr. commento note ai vv. 115–118.

24 Cfr. soprattutto Johnsonn 1996–1997, pp. 404 ss.

25 Già Orazio aveva salutato Livia definendola *unico gaudens mulier marito* (*carm.* III, 14, 5); ); cfr. Cutolo 1991, p. 273, nota 20.

26 Cfr. Bauman 1992, pp. 99 ss.

27 Le *Epistulae ex Ponto* sono quarantasei lettere in distici elegiaci divise in quattro libri: i primi tre furono scritti tra il 12 e il 13 d. C., mentre la composizione delle epistole del quarto libro, che fu pubblicato postumo, arriva fino al 16 d. C.

La sua datazione potrebbe risalire agli inizi del 13 d. C. in base ai vv. 133 136, che descriverebbero la situazione di festa in cui Roma versava, forse a causa del trionfo di Tiberio sulla Pannonia.[28]

Incipitaria del III libro, ultimo soggetto a pubblicazione secondo la volontà dell'autore, l'elegia è la più lunga tra quelle dei *Tristia* e delle *Pontiche* (se si eccettua *trist.* II) ed è l'ultima destinata alla moglie lon tana.[29]

Non è possibile stabilire con certezza la *gens* di provenienza della donna anche perché il suo nome non viene mai menzionato.[30] Si tratta della terza coniuge di Ovidio, come lui stesso riferisce in *trist.* IV. 10, 73 74, dove la chiama *coniunx exulis*.[31]

In generale tra gli studiosi esistono due tendenze: da una parte coloro che, sulla base delle parole rivolte da Ovidio all'amico poeta in

---

Successive ai *Tristia*, con cui condividono lo sviluppo degli stessi motivi, le *Pontiche* si differenziano per la scelta deliberata della forma epistolare, che comporta l'esplicitazione del nome del destinatario (cfr. *Pont.* I, 1, 17–18).

28 L'evento avvenuto nel 12 d. C. rappresenta un importante punto di riferimento per la sistemazione cronologica delle epistole dei libri I III, alcune delle quali risultano anteriori o posteriori a quella data, in base ai richiami in esse contenuti riguardanti la vittoria bellica. Tuttavia, nel caso di *Pont.* III 1, non è possibile stabilire con certezza la datazione, poiché il componimento riporta solo una notazione sulla situazione di benessere che si vive a Roma e non contiene un riferimento preciso al trionfo di Tiberio. Per l'anteriorità dell'epistola rispetto all'avvenimento cfr. Ehwald 1882, p. 159 e Schulz 1883, pp. 22 ss.; per la sua posteriorità cfr. Wartenberg 1884, pp. 79 ss.; Pippidi 1936, p. 16; Staffhorst, pp. 2–6.

29 Ovidio rivolge alla consorte solo un altro componimento appartenente a questa raccolta (*Pont.* I, 4), mentre le altre elegie più numerose appartengono ai *Tristia* (I, 6; III, 3; IV, 3; V, 2a; V, 5; V, 11; V, 14). Tuttavia, i riferimenti alla moglie sono frequenti anche in altri passi delle raccolte esiliche (cfr. *trist.* I, 2, 37–38; I, 3, 17–18, 41–46, 63, 79–88, 91–102; III, 4b, 7 e 13–16; III, 8, 10; III, 11, 15; IV, 6, 46; IV, 8, 11; IV, 10, 73–74; V, 1, 39; *Pont.* I, 2, 50, 136–140 e 145–150; I, 8, 32; II, 10, 10; II, 11, 13–20; III, 7, 11–12). Per una rassegna dei componimenti destinati alla donna e delle parti di altre elegie in cui è solo menzionata, anche in relazione alle precedenti esperienze poetiche dell'autore, cfr., tra gli altri: Puccini Delbey 2000, pp. 329–352; Fedeli 2003, pp. 10 ss.

30 Sull'assenza del nome della coniuge, chiamata spesso dagli studiosi con l'ap pellativo generico di Fabia per il probabile legame con la *domus* dei Fabii, cfr. commento, nota al v. 31, s. v. *coniunx*. Anch'io nel corso del mio lavoro utilizzerò per comodità questa denominazione.

31 Qualche notizia su di lei e sui precedenti matrimoni di Ovidio è ricavabile, tra gli altri, da Della Corte 1991, pp. 247–258. La donna aveva avuto in prime nozze una figlia, forse la Perilla di *trist.* III. 7, sposa di P. Suillio Rufo (*Pont.* IV. 8, 9–12).

*Pont.* II. 10, 10 (*mea… coniunx non aliena tibi est*), la considerano imparentata con Macro;[32] dall'altra quelli che, in base a *Pont.* I. 2, 136 (*ille ego de vestra cui data nupta domo est.*), la reputano legata alla famiglia di Fabio Massimo,[33] la cui moglie Marcia, figlia di *Atia minor*, era cugina di Augusto e amica di Livia.[34]

L'ipotesi più plausibile è quella secondo cui la moglie di Ovidio era figlia di uno dei *clientes* di Fabio Massimo, poiché se veramente fosse stata direttamente imparentata con Marcia il poeta *relegatus* avrebbe più volte evidenziato nei suoi componimenti il suo rapporto di parentela con Augusto.[35]

Inoltre, dalle parole del poeta sappiamo che un certo Rufo[36] era lo zio materno della moglie, da lui spronata a compiere il suo dovere (*Pont.* II, 11, 13 ss.).

Nell'8 d. C., al momento della partenza per il Ponto, Fabia vorrebbe seguire il marito, ma quest'ultimo la convince a rimanere a Roma per poter più facilmente intercedere per lui presso Augusto (cfr. *trist.* I, 3): la

32 Si tratta forse di Pompeo Macro, ma sussistono dubbi circa la sua identificazione (Galasso 1995, *Introduzione*, pp. 30–34); Ovidio gli aveva già dedicato *am.* II, 18 e da *relegatus* gli indirizza *Pont.* II, 10 e IV, 16. Sull'ipotetico legame di fratellanza tra la moglie di Ovidio e quella di Macro cfr., tra gli altri: Hennig 1883, p. 22; De La Ville De Mirmont 1905, p. 158 n. 2. Della Corte 1991, p. 254, crede piuttosto in un legame generico.

33 *Paullus Fabius Maximus* era conosciuto per le sue doti oratorie (Hor. *carm.* IV, 1, 14 ss.; *Pont.* I, 2, 115 ss.; *contra* Sen. *contr.* II, 4, 11) e godeva di una grande influenza presso il *princeps* (cfr. Quint. *inst.* VI, 3, 52–53; Marin 1958, pp. 190–201; Syme 1978, pp. 149 ss.); a lui Ovidio destina ben tre elegie nella raccolta delle *Pontiche* (I, 2; III, 3; III, 8). Sulla parentela tra la moglie di Ovidio e quella di Fabio Massimo cfr. Froesch 1968, pp. 100–101. Dubbi sul legame sono avanzati, tra gli altri, da: Némethy 1915, pp. 129–132; Kraus, *Ovidius*, in *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* XVIII.2, 1942, col. 1916 (l'uso di *comes* al v. 138 di *Pont.* I, 2 rivelerebbe un'amicizia e non una vera parentela); Staffhorst, p. 1. Sulla diffusione in età imperiale dei matrimoni tra il ceto equestre e quello senatoriale cfr. Saller 1982, p. 135.

34 Ovidio riferisce di aver scritto un epitalamio per le nozze di Fabio Massimo e Marcia (*Pont.* I, 2, 131–132). Su Marcia cfr. Ov. *fast.* VI, 801–812, *CIL* II, 441 e Fluss, *Marcia*, in *RE* XIV.2, 1930, coll. 1605–1606. L'amicizia tra Marcia e Livia è attestata in Tacito (*ann.* I, 5, 2).

35 Così Gaertner, commento di *Pont.* I, 2, 136, s.v. *domo*. Per Helzle 1989, pp. 184–185, Fabia è membro effettivo della famiglia dei Fabii, con la quale Ovidio aveva rapporti clientelari; la stessa opinione è sostenuta da Luisi 2007 (cfr. commento, nota al v. 31, s. v. *coniunx*).

36 Resta imprecisata l'identità di questo personaggio, al quale Ovidio indirizza solo *Pont.* II, 11 (cfr. Galasso 1995, *Introduzione*, p. 35).

coniuge di Ovidio, valendosi della familiarità con Marcia e *Atia minor* (cfr. *Pont.* I, 2, 137 139; III, 1, 77 78), poteva ottenere presso il casato imperiale qualche favore per il marito *relegatus*.

In *Pont.* III, 7 ai versi 11 12 il poeta fa riferimento per l'ultima volta a sua moglie e, mostrando sfiducia per le sue azioni, lascia intendere che la donna non era riuscita nell'impresa.

L'assenza di componimenti a lei rivolti nell'ultimo libro delle *Pontiche* e di rimandi alla sua persona hanno fatto pensare ad un ricongiungimento dei due coniugi:[37] Fabia avrebbe raggiunto il marito a Tomi, ma l'ipotesi rimane priva di fondamenti.

## III. Struttura e temi

In *Pont.* III 1 Ovidio sviluppa vari motivi costanti nella poesia dell'esilio, oltre ad approfondire quelli ricorrenti tipici dei suoi componimenti rivolti a Fabia: la *deprecatio* della terra tomitana; la lode e la supplica del destinatario, affinché interceda a favore del poeta *relegatus*; l'encomio nei confronti della famiglia imperiale; l'impiego della mitologia.

Tuttavia, diversamente dalle altre elegie dirette alla coniuge, l'epistola mostra un cambiamento delle modalità con cui il poeta si rivolge alla destinataria: i toni si fanno più insistenti,[38] rivelando l'estremo tentativo di persuadere la consorte, forse fino ad allora non molto sollecita,[39] ad un più celere e concreto intervento in suo favore.

L'iniziale caratterizzazione negativa della terra del Ponto (vv. 1 28) con le cause che la rendono inospitale (il freddo, la presenza dei nemici, la sterilità del suolo, la mancanza di sorgenti…) offre la spiegazione più evidente al desiderio di Ovidio di lasciare quel posto (vv. 29 30), e sua

37 Cfr. Helzle 1989, pp. 189–192. Lo studioso avvalora la sua ipotesi ricordando casi romani e greci di donne che hanno seguito i loro mariti in esilio (cfr. Tac. *hist.* I, 3 e *ann.* XIV, 22; Plin. VII, 19, 4; Plut. *Ages.* 16–18); la stessa presenza di Fabia a Roma, fondamentale per impetrare il perdono del marito presso il *princeps*, doveva ormai risultare inutile dopo la morte di Augusto e di Fabio Massimo avvenuta nel 14 d.C.

38 "Now the dialogue between poet and wife seen in earlier poems is expanded and even more dramatic. Ovid's requests are also more direct and explicit: it is time for his wife to do something" (cfr. Evans 1983, pp. 127–128). Un mutamento di toni si può notare già in *trist.* V, 2a (cfr. Evans 1983, pp. 102–103; Puccini Delbey 2000, p. 341; Citroni Marchetti 2004, p. 12).

39 Sulla mancanza della dovuta solerzia da parte di Fabia si vedano, oltre al v. 66 dell'epistola, anche *trist.* V, 2a, 33–34 e *Pont.* III 7, 11–12.

moglie, svelata quale destinataria del componimento solo al v. 31, è chiamata in prima persona ad intercedere per lui.

Le esortazioni ad aiutarlo diventano ammonizioni (vv. 33 42), basate sul continuo richiamo a vincoli da rispettare, primo tra tutti quello derivante dalla fama poetica: proprio l'essere cantata come co niuge esemplare di un uomo divenuto famoso nella sventura, al pari di quelli del mito (vv. 49 56), costringe Fabia a prodigarsi instancabil mente in suo favore (vv. 43 48 e 57 60), per non incorrere nelle calunnie dettate dal *livor* (vv. 61 66).

Ulteriori vincoli sono rappresentati dal matrimonio, dai *mores* e dall'onore verso la *gens* alla quale la moglie appartiene (vv. 73 78), mentre si fa più pressante la domanda del marito di ottenere un cam biamento di residenza (vv. 85 86), richiesta innocua per la stessa in termediaria (vv. 87 88) ed esaudibile grazie ad un'attenuazione dell'ira del *princeps* (vv. 97 98).

Al pensiero, subito scongiurato, che Fabia debba sacrificare la pro pria vita per salvare quella del consorte (v. 105) segue, con intento didascalico, la consueta serie delle eroine mitiche che si sono distinte per la loro fedeltà: Alcesti, Penelope, Laodamia ed Evadne (vv. 106 112). La moglie del poeta deve considerare il loro esempio, ma le viene richiesto un compito più semplice, sebbene il suo adempimento com porti una maggior accortezza: pregare la sposa di Cesare (vv. 113 114).

Livia è raffigurata come *exemplum* di *pudicitia*, è paragonata a Venere e a Giunone, è l'unica degna del letto del *princeps* (vv. 115 118) e il suo avvicinamento non è rischioso, poiché la donna non è raffrontabile ad alcuna delle eroine negative del mito (vv. 119 124). Tuttavia, Fabia dovrà scegliere il momento opportuno per recarsi da lei (vv. 129 144) e sarà necessario che ponga particolare attenzione al comportamento da tenere al suo cospetto: pronunci poche parole, sotto forma di preghiere, tolga indugio alle lacrime, si getti per terra, tenda le braccia all'impe ratrice e chieda solo che il marito sia allontanato dai nemici (vv. 145 160). Prima di affrontare quest'impresa la moglie di Ovidio dovrà propiziarsi i numi imperiali con un sacrificio (vv. 161 166).

## IV. Nota al commento

L'edizione critica di riferimento è quella di J. A. Richmond (Leipzig 1990), di cui riporto, quasi uniformemente, il testo latino, ma nel corso della mia analisi ho considerato pure quelle curate da S. G. Owen

(Oxonii 1915), da F. W. Lenz (Torino 1938), da A. L. Wheeler (Cambridge 1965; seconda edizione a cura di G. P. Goold, London Cambridge 1988), da J. André (Paris 1977), da A. Pérez Vega (Madrid 2000).

Nella sua edizione Richmond predilige le lezioni dei codici **A B C**, i più antichi ed autorevoli, e mostra segnali di apertura, poiché considera spesso le congetture di Heinsius, che entrano anche a far parte del testo, con esiti non sempre soddisfacenti, come avviene in *Pont.* III 1, 46. In questo caso e al v. 21 ho scelto di discostarmi dal suo testo, come ho spiegato nelle rispettive note del commento (cfr. *infra*, s. vv. *opus* e *remotis*).

Il latino delle altre opere ovidiane citate nel corso del lavoro ri produce il testo contenuto nelle seguenti edizioni critiche: per gli *Amores*, l'*Ars amatoria* e i *Remedia amoris* seguo l'edizione di E. J. Kenney (Oxford 1994); per le *Heroides* quelle di A. Palmer (Oxford 1898) e di E. J. Kenney (Cambridge 1996); per le *Metamorfosi* quella di R. J. Tarrant (Oxford 2004); per i *Fasti* quella curata da E. H. Alton, D. E. Wormell, E. Courtney (Stuttgart Leipzig 1997[4]); per i *Tristia* quella di J. B. Hall (Stuttgart Leipzig 1995); per l'*Ibis* quella a cura di R. Ewhald e F. W. Levy (Leipzig 1922).

# Testo

Aequor Iasonio pulsatum remige primum,
quaeque nec hoste fero nec nive terra cares,
ecquod erit tempus, quo vos ego Naso relinquam
in minus hostili iussus abesse loco?
An mihi barbaria vivendum semper in ista,
inque Tomitana condar oportet humo?
Pace tua (si pax ulla est tua, Pontica tellus,
finitimus rapido quam terit hostis equo),
pace tua dixisse velim: 'tu pessima duro
pars es in exilio, tu mala nostra gravas.'
Tu neque ver sentis cinctum florente corona,
tu neque messorum corpora nuda vides,
nec tibi pampineas autumnus porrigit uvas,
cuncta sed inmodicum tempora frigus habent.
Tu glacie freta vincta tenes, et in aequore piscis
inclusus tecta saepe natavit aqua.
Nec tibi sunt fontes, laticis nisi paene marini,
qui potus dubium sistat alatne sitim;
rara, neque haec felix, in apertis eminet arvis
arbor, et in terra est altera forma maris;
non avis obloquitur, nisi silvis siqua remotis
aequoreas rauco gutture potat aquas;
tristia per vacuos horrent absinthia campos,
conveniensque suo messis amara loco.
Adde metus, et quod murus pulsatur ab hoste
tinctaque mortifera tabe sagitta madet,
quod procul haec regio est et ab omni devia cursu,
nec pede quo quisquam nec rate tutus eat.
Non igitur mirum, finem quaerentibus horum
altera si nobis usque rogatur humus.

# Traduzione

Mare, battuto per la prima volta dai rematori di Giasone, e terra che non manchi né di nemici crudeli, né di neve, arriverà mai il momento in cui io Nasone vi lascerò con l'ordine di andare in un luogo meno ostile? O dovrò vivere sempre in questo posto barbaro [5] ed essere seppellito in terra tomitana?

Con tua pace (se hai pace, terra del Ponto, che il vicino nemico calpesta con il suo rapido cavallo), con tua pace vorrei dirti: 'Tu sei la parte peggiore del duro esilio, tu aggravi i miei mali.' [10]

Tu non sperimenti la primavera cinta da una corona di fiori, non vedi i corpi nudi dei mietitori, né l'autunno ti porge uve pampinee, ma tutte le stagioni conoscono un freddo smisurato.

Tu tieni avvinte le correnti nel ghiaccio e il pesce in mare [15] spesso nuota imprigionato da una copertura d'acqua. Non hai fonti, se non di acqua quasi marina, che bevuta è incerto se plachi o accresca la sete; un albero svetta raro nei campi aperti, nemmeno questo fruttifero, e sulla terra c'è un'altra immagine del mare; [20] nessun uccello canta, se non qualcuno che nelle selve lontane beve acqua marina con rauca gola; squallidi assenzi si rizzano per i campi vuoti, una messe amara adatta al suo luogo.

Aggiungi il timore, il fatto che il muro è battuto dal nemico [25] e la freccia intinta è bagnata di un liquido mortale, che questa regione è lontana e fuori mano rispetto ad ogni rotta, e nessuno a piedi o per nave vi andrebbe sicuro.

Non c'è da meravigliarsi, dunque, se io, che cerco la fine di questo, chiedo sempre un'altra terra. [30]

Te magis est mirum non hoc evincere, coniunx,
inque meis lacrimas posse tenere malis.
Quid facias, quaeris: quaeras hoc scilicet ipsum,
invenies, vere si reperire voles.
Velle parum est: cupias, ut re potiaris, oportet,
et faciat somnos haec tibi cura breves.
Velle reor multos: quis enim mihi tam sit iniquus,
optet ut exilium pace carere meum?
Pectore te toto cunctisque incumbere nervis
et niti pro me nocte dieque decet.
Utque iuvent alii tu debes vincere amicos
uxor et ad partis prima venire tuas.
Magna tibi imposita est nostris persona libellis:
coniugis exemplum diceris esse bonae.
Hanc cave degeneres; ut sint praeconia nostra
vera, vide Famae quod tuearis opus.
Ut nihil ipse querar, tacito me Fama queretur,
quae debet fuerit ni tibi cura mei.
Exposuit mea me populo Fortuna videndum,
et plus notitiae, quam fuit ante, dedit.
Notior est factus Capaneus a fulminis ictu,
notus humo mersis Amphiaraus equis;
si minus errasset, notus minus esset Ulixes,
magna Philoctetae vulnere fama suo est.
Si locus est aliquis tanta inter nomina parvis,
nos quoque conspicuos nostra ruina facit.
Nec te nesciri patitur mea pagina, qua non
inferius Coa Bittide nomen habes.
Quidquid ages igitur, scaena spectabere magna,
et pia non parvis testibus uxor eris.
Crede mihi, quotiens laudaris carmine nostro,
qui legit has laudes, an mereare rogat.
Utque favere reor plures virtutibus istis
sic tua non paucae carpere facta volent.
Quarum tu praesta ne livor dicere possit
'Haec est pro miseri lenta salute viri',
cumque ego deficiam nec possim ducere currum,
fac tu sustineas debile sola iugum.
Ad medicum specto venis fugientibus aeger:
ultima pars animae dum mihi restat, ades

Desta più meraviglia il fatto che tu, moglie mia, non ottenga ciò, e che riesca a trattenere le lacrime davanti ai miei mali.

Che fai, chiedi; chiedi questa stessa cosa e giungerai ad una risposta, se davvero la vorrai trovare.

Volere è poco: occorre che tu desideri di perseguire lo scopo [35] e che questa preoccupazione ti accorci il sonno.

Penso che molti lo vogliono: infatti chi sarebbe tanto ostile verso di me, da desiderare che il mio esilio sia privo di pace?

Conviene che tu con tutta l'anima e con tutte le energie ti dia da fare e ti impegni in mio favore notte e giorno. [40]

E sebbene gli altri mi aiutino, tu devi, in quanto moglie, superare gli amici e accingerti per prima a compiere il tuo dovere.

Un ruolo importante ti è stato assegnato dai miei libri: sei celebrata come modello di buona coniuge. Attenta a non rovinarlo; affinché siano veri i miei elogi, [45] bada a difendere l'opera della Fama. Ammesso che io stesso non mi lamenti e taccia, la Fama si lamenterà: deve farlo se non avrai più per me alcuna preoccupazione.

La Fortuna mi ha messo davanti agli occhi del popolo e mi ha dato più notorietà di quanta prima godessi. [50]

Capaneo divenne più famoso quando fu colpito dal fulmine, Anfiarao fu noto quando i suoi cavalli furono sommersi dalla terra; se avesse errato di meno, Ulisse sarebbe meno conosciuto, Filottete gode di una grande fama per la sua ferita.

Se c'è un qualche posto tra nomi così grandi per quelli piccoli, [55] la mia sventura ha reso visibile anche me.

Né la mia pagina lascia che tu sia sconosciuta, poiché hai un nome non inferiore a quello di Bitti di Cos.

Dunque qualsiasi cosa tu faccia, sarai guardata su una grande scena e sarai moglie fedele per testimoni di non poca importanza. [60]

Credimi, ogni volta che sei lodata dalla mia poesia, chi legge questi elogi si chiede se li meriti. E sebbene penso che molti approvino queste virtù, così non poche donne criticheranno le tue azioni. Fa' in modo che il loro livore non possa dire: [65] 'Questa è insensibile alla salvezza del povero marito'. E poiché io vengo meno e non posso condurre il carro, sostieni tu, da sola, il debole giogo.

Rivolgo, malato, lo sguardo al medico, mentre le energie si affie voliscono: stammi vicino finché mi resta l'ultimo soffio vitale [70]

quodque ego praestarem, si te magis ipse valerem,
id mihi, cum valeas fortius, ipsa refer.
Exigit hoc socialis amor foedusque maritum:
moribus hoc, coniunx, exigis ipsa tuis.
Hoc domui debes, de qua censeris, ut illam
non magis officiis quam probitate colas.
Cuncta licet facias, nisi eris laudabilis uxor,
non poterit credi Marcia culta tibi.
Nec sumus indigni, nec (si vis vera fateri)
debetur meritis gratia nulla meis.
Redditur illa quidem grandi cum fenore nobis,
nec te, si cupiat, laedere rumor habet.
Sed tamen hoc factis adiunge prioribus unum,
pro nostris ut sis ambitiosa malis.
Ut minus infesta iaceam regione, labora,
clauda nec officii pars erit ulla tui.
Magna peto, sed non tamen invidiosa roganti,
utque ea non teneas tuta repulsa tua est.
Nec mihi suscense, totiens si carmine nostro,
quod facis, ut facias teque imitere, rogo.
Fortibus adsuevit tubicen prodesse, suoque
dux bene pugnantis incitat ore viros.
Nota tua est probitas testataque tempus in omne:
sit virtus etiam non probitate minor.
Nec tibi Amazonia est pro me sumenda securis
aut excisa levi pelta gerenda manu.
Numen adorandum est, non ut mihi fiat amicum,
sed sit ut iratum, quam fuit ante, minus.
Gratia si nulla est, lacrimae tibi gratia fient:
hac potes aut nulla parte movere deos.
Quae tibi ne desint, bene per mala nostra cavetur,
meque viro flendi copia dives adest,
utque meae res sunt omni, puto, tempore flebis:
has fortuna tibi nostra ministrat opes.
Si mea mors redimenda tua (quod abominor) esset,
Admeti coniunx, quam sequereris, erat;
aemula Penelopes fieres, si fraude pudica
instantis velles fallere nupta procos;
si comes extincti manes sequerere mariti,
esset dux facti Laodamia tui;

e ciò che io farei, se stessi meglio di te, tu stessa rendimelo poiché sei più forte. L'amore coniugale e il patto nuziale esigono questo: lo esigi tu stessa, moglie mia, per i tuoi costumi. Lo devi al casato, nel quale sei annoverata, affinché lo onori [75] non più con i doveri che con l'onestà. Ammettiamo pure che tu faccia tutto, se non sarai una moglie lodevole, non si potrà credere che Marcia sia stata onorata da te.

Né sono indegno, e (se vuoi dire il vero) mi si deve una qualche ricompensa per i miei meriti. [80] Certamente quella è resa con un elevato interesse da parte mia, né la calunnia, se lo desiderasse, potrebbe lederti.

Ma aggiungi questa sola alle tue precedenti opere, che tu sia sollecita davanti al mio male. Preoccupati che io stia in una regione meno esposta al pericolo [85] e nessuna parte del tuo dovere sarà manchevole.

Chiedo cose grandi, ma a te che lo domandi non deriverà odio e, pur se non le ottieni, il tuo insuccesso è privo di pericolo.

E non adirarti con me, se tutte le volte nella mia poesia ti chiedo di fare ciò che già fai, di imitare te stessa. [90] Il trombettiere è solito giovare ai valorosi e il comandante incita i bravi combattenti con la sua voce.

La tua onestà è nota e attestata per sempre: anche il coraggio non sia minore dell'onestà.

In mio favore non devi prendere scure amazzonia [95] o reggere con il braccio agile la pelta ricurva.

Si deve adorare il nume, non affinché mi divenga amico, ma sia meno adirato con me di quanto fu prima.

Se non esiste una grazia, le lacrime diverranno per te mezzo di grazia, così o in nessun altro modo potrai smuovere gli dei. [100] I miei mali garantiscono che queste non ti manchino e, avendo me come marito, hai una grande ricchezza fatta di pianto e, per come si presenta la mia situa zione, credo, piangerai per sempre. La mia sorte ti fornisce queste ric chezze.

Se dovessi redimere la mia morte con la tua (cosa che non piaccia al cielo), [105] sarebbe la moglie di Admeto, quella che seguiresti; egua glieresti Penelope, se, da sposata, volessi ingannare i Proci insistenti con frode pudica; se seguissi come compagna i Mani dell'estinto marito, Laodamia sarebbe la guida della tua azione; [110]

Iphias ante oculos tibi erat ponenda volenti
corpus in accensos mittere forte rogos.
Morte nihil opus est, nihil Icariotide tela:
Caesaris est coniunx ore precanda tuo,
quae praestat virtute sua, ne prisca vetustas
laude pudicitiae saecula nostra premat,
quae Veneris formam mores Iunonis habendo
sola est caelesti digna reperta toro.
Quid trepidas et adire times? Non impia Procne
filiave Aeetae voce movenda tua est,
nec nurus Aegypti, nec saeva Agamemnonis uxor,
Scyllaque, quae Siculas inguine terret aquas,
Telegonive parens vertendis nata figuris,
nexaque nodosas angue Medusa comas,
femina sed princeps, in qua Fortuna videre
se probat et caecae crimina falsa tulit,
qua nihil in terris ad finem solis ab ortu
clarius excepto Caesare mundus habet.
Eligito tempus captatum saepe rogandi,
exeat adversa ne tua navis aqua.
Non semper sacras reddunt oracula sortis,
ipsaque non omni tempore fana patent.
Cum status Urbis erit, qualem nunc auguror esse,
et nullus populi contrahet ora dolor,
cum domus Augusti, Capitoli more colenda,
laeta (quod est et sit) plenaque pacis erit,
tum tibi di faciant adeundi copia fiat,
profectura aliquid tum tua verba putes.
Si quid aget maius, differ tua coepta caveque
spem festinando praecipitare meam.
Nec rursus iubeo, dum sit vacuissima, quaeras:
corporis ad curam vix vacat illa sui.
Omnia
per rerum turbam tu quoque oportet eas.
Cum tibi contigerit vultum Iunonis adire,
fac sis personae, quam tueare, memor,
nec factum defende meum: mala causa silenda est;
nil nisi sollicitae sint tua verba preces.
Tum lacrimis demenda mora est, summissaque terra
ad non mortalis bracchia tende pedes.

se per caso volessi gettare il tuo corpo sui roghi accesi, l'Ifiade ti si dovrebbe porre davanti agli occhi.

Non c'è bisogno della morte, né della tela della figlia di Icario: devi pregare con la tua voce la sposa di Cesare, che con il suo valore fa sì che i tempi antichi non superino [115] i nostri nella lode della pudicizia, lei che, avendo la bellezza di Venere e i costumi di Giunone, è la sola riconosciuta degna del letto celeste.

Perché tremi e temi di avvicinarla? Con la tua voce non devi piegare l'empia Procne o la figlia di Eeta, [120] né le nuore d'Egitto, né la crudele moglie di Agamennone o Scilla, che atterrisce con l'inguine le acque sicule, o la madre di Telegono, nata per mutare le forme, o Medusa, dalle chiome intrecciate di serpi nodose, ma la prima fra le donne, grazie alla quale la Fortuna dimostra di vederci [125] e ha confutato le accuse di cecità, e di lei l'universo non ha niente di più luminoso sulla terra, da Oriente all'ultimo Occidente, eccetto Cesare.

Scegli il momento, spesso cercato, per porgere la tua richiesta, affinché la tua nave non salpi con acque avverse. [130]

Gli oracoli non sempre svelano i sacri responsi e gli stessi templi non sono aperti in ogni momento.

Quando la situazione di Roma sarà, come quella che ora mi auguro che sia, e nessun dolore contrarrà il volto del popolo, quando la casa di Augusto, da venerare come il Campidoglio, [135] sarà lieta (come è e sia) e piena di pace, allora gli dei ti diano l'opportunità di andare, allora pensa che le tue parole avranno successo.

Se farà qualcosa di più importante, rimanda la tua impresa e bada di non far decadere la mia speranza a causa della fretta. [140]

Né, d'altra parte, ti raccomando di cercarla quando sia completamente libera: a stento ha tempo per la cura del suo corpo.

Tutto…occorre che tu vada anche fra tanta confusione.

Quando ti toccherà avvicinarti al cospetto di Giunone, [145] ricorda il ruolo che ricopri, non difendere quello che ho fatto: una causa funesta si deve tacere; le tue parole siano soltanto sollecite preghiere.

Allora devi togliere indugio alle lacrime e, dopo esserti buttata a terra, tendi le braccia ai piedi immortali. [150]

Tum pete nil aliud, saevo nisi ab hoste recedam:
hostem Fortunam sit satis esse mihi.
Plura quidem subeunt, sed sunt turbata timore;
haec quoque vix poteris voce tremente loqui.
Suspicor hoc damno fore non tibi: sentiet illa
te maiestatem pertimuisse suam.
Nec, tua si fletu scindentur verba, nocebit:
interdum lacrimae pondera vocis habent.
Lux etiam coeptis facito bona talibus adsit
horaque conveniens auspiciumque favens.
Sed prius imposito sanctis altaribus igni
tura fer ad magnos vinaque pura deos,
e quibus ante omnis Augustum numen adora
progeniemque piam participemque tori.
Sint utinam mites solito tibi more, tuasque
non duris lacrimas vultibus aspiciant.

Allora non chiedere nient'altro, se non che io sia allontanato dal crudele nemico: mi basta che la Fortuna sia mia nemica.

Certamente mi vengono in mente più cose, ma sono confuse dal timore; anche queste potrai dirle a stento con voce tremante.

Suppongo che ciò non sarà per te un danno: quella si accorgerà [155] che la sua maestà ti ha intimorita.

Né sarà un male se le tue parole saranno spezzate dal pianto: talvolta le lacrime hanno il peso della voce.

Fa' anche che il giorno sia propizio per tale impresa, l'ora sia adatta e l'auspicio favorevole. [160]

Ma acceso prima il fuoco sui sacri altari, offri incenso e vino puro ai grandi dei, tra i quali adora più di tutti il nume Augusto, la fedele progenie e la compagna del suo letto.

Che siano miti con te secondo il loro consueto costume e guardino le tue [165] lacrime con volto non severo.

# Commento

**1–30:** prima sezione dell'elegia.[1]

Ai vv. 1 28 Ovidio, servendosi di stilemi tipici dell'arte oratoria, si rivolge al Mar Nero e, più ampiamente, alla terra del Ponto personifi cati.

Nelle orazioni vere e proprie l'*exordium* fungeva da *captatio benevolentiae* dell'uditorio e, secondo l'antica precettistica, l'oratore non si ri volgeva direttamente all'avversario, ma al giudice. Esistono, tuttavia, casi in cui l'oratore inveiva fin dall'inizio contro l'accusato (cfr. Cic. *Catil.* I, che si apre con incalzanti *interrogationes*).

Qui l'ambiente che circonda Ovidio, connotato negativamente nelle apostrofi interrogative dei primi versi (*hoste*, *nive* al v. 2; *hostili …loco* al v. 4; *barbaria…ista* al v. 5), funge da imputato, al quale il poeta enumera da subito i capi d'accusa, gli *argumenta* (vv. 11 28), volti a persuadere intellettualmente ed emotivamente il "giudice", in questo caso il pubblico romano e, in particolare, la moglie.

La *propositio* (vv. 9 10 '*tu pessima duro/ pars es in exilio, tu mala nostra gravas*.'), preceduta da un'ironica richiesta (vv. 7 9 *pace tua, si pax ulla est tua…*), introduce la serie della *probationes* che termina nella *conclusio* dei vv. 29 30. Questi ultimi, che fungono da formula di passaggio, spo stano l'interlocutore dal luogo circostante alla reale destinataria dell'epistola, cioè Fabia, svelata solo al v. 31.

**1–6** *Incipit* solenne per la prevalenza degli spondei nel primo verso, le apostrofi perifrastiche e le interrogative retoriche. L'apostrofe al mare e alla terra (vv. 1 2) torna invertita nell'*Ibis* (v. 69 *Ipsaque tu tellus, ipsum cum fluctibus aequor…*), nel momento in cui il poeta invoca gli elementi naturali e soprannaturali perché siano propizi ai suoi voti. Per la defi nizione di apostrofe in relazione al discorso rivolto a fenomeni geo grafici e meteorologici cfr. Lausberg, § 442.

**1 Aequor:** è l'unica volta nella poesia latina in cui *aequor* si trova al primo piede di un esametro con funzione di vocativo.

---

1 Seguo la suddivisione dei versi operata nell'edizione di Richmond, il quale individua quattro sezioni nell'epistola (vv. 1–30; 31–94; 95–128; 129–166).

L'impiego di *aequor*, forse calco del greco πέλαγος (cfr. Ernout/Meillet, s. v. *aequor*, p. 11), è poetico per indicare il mare, mentre fino a Cicerone era spesso usato in prosa al posto di *planities* (cfr. *ThlL* s.v., 1022.53 56). Il termine indica propriamente "la distesa del mare piana, non mossa dal vento" (cfr. Cic. *ac.* II, frg. 3 e Varro *ling.* VII, 23). Il suo utilizzo risulta particolarmente appropriato in questo contesto, dove mare e terra sembrano non avere confini definiti (cfr. vv. 17, 20, 22).

**Iasonio:** l'aggettivo è raro nella letteratura latina. In poesia lo ritroviamo in Prop. II, 24c, 45 (attribuito alla *carina* di Giasone) e in Stat. *Ach.* I, 65, adottato, come qui, al secondo piede dell'esametro.

**Iasonio…primum:** la nave Argo, con a bordo Giasone e gli Argonauti, diretti in Colchide per la conquista del vello d'oro, fu la prima a solcare il mare del Ponto (cfr. *am.* II, 11, 1 2; *trist.* III, 9, 8).

Il mito di Giasone è un consueto termine di paragone che Ovidio impiega nei suoi componimenti dell'esilio per evidenziare la maggiore drammaticità del suo destino rispetto a quello dell'eroe tessalo (cfr. *Pont.* I, 3, 75 76 e I, 4, 23 46, dove la comparazione è fondata soprattutto sui differenti aspetti che caratterizzano il viaggio di Giasone e quello del *relegatus*). Lo stesso itinerario della nave, sulla quale Ovidio si imbarcò da Cencri per l'isola di Samotracia (cfr. *trist.* I, 10, 9 20) e che verosimilmente trasportò il poeta fino a Tomi (cfr. *trist.* I, 10, 41 42), sembra ricalcare, in base alla narrazione contenuta in *trist.* I. 10, le tappe della navigazione degli Argonauti verso la Colchide, così come vengono descritte da Apollonio Rodio (cfr. il contributo di Dan 2007, pp. 88 105).

**pulsatum remige primum:** la *p* allitterante, l'omeoteleuto e la ripetizione della *m* paiono riprodurre lo sciabordio e il movimento ripetitivo dei remi sulla superficie dell'acqua (*pulso* è frequentativo di *pello*).

**pulsatum:** il verbo *pulso*, impiegato spesso nella letteratura latina in contesti relativi al mare e alla navigazione (cfr., per es., Catull. LXIV, 272; Cic. *de orat.* I, 153; Caes. *Gall.* III, 13, 7; Tib. II, 5, 34; Prop. IV, 2, 8; Liv. 22, 19, 7), è frequente in Ovidio (cfr. *her.* X, 136; *met.* XI, 529; *trist.* III, 10, 31 32; IV, 1, 10; *Ib.* 587; *Pont.* IV, 10, 33).

**remige:** in iperbato con *Iasonio*, è metonimia utilizzata *metri causa*. L'ablativo *remige*, che forma da solo un dattilo, compare spesso nella letteratura latina al quinto piede dell'esametro (cfr., p. es., Verg. *Aen.* IV, 586; V, 116; Hor. *epod.* XVI, 57, dove si riferisce ai rematori della nave Argo; Prop. III, 22, 11, dove si fa accenno all'impresa degli Argonauti; Ov. *her.* III, 153; *met.* VI, 445 e VIII, 103; Lucan. III, 526,

673, 754 e IX, 149; *Ilias* 170 *Et tumidos valida pulsarunt remige fluctus* e 185, *Tydides valido pulsantes remige fluctus*, dove *remige* è preceduto, come qui, da *pulso*; Sil. II, 24; VII, 412; XII, 448; XIV, 387 e 488; XVII, 435).

Il singolare *remige* conferisce concretezza all'immagine ed è presente anche in *trist.* I, 10, 4, dove è attribuito ai rematori della nave che, posta sotto la protezione di Minerva (v. 1), come quella che trasportava gli Argonauti (*trist.* III, 9, 7), conduce Ovidio verso il Ponto.

**2 quaeque:** il poeta anticipa spesso il pronome relativo rispetto al termine cui si riferisce, ponendolo, come qui, in posizione incipitaria (cfr., p. es., *am.* I, 7, 37; *her.* IX, 95; XVIII, 152; *ars* I, 32; *met.* II, 173; *fast.* IV, 282; *trist.* I, 1, 103; I, 8, 43 44; II, 248 e 390; III, 2, 2; IV, 6, 7 8; V, 5, 7; V, 7b, 11 12; *Pont.* IV, 9, 37).

**nec hoste…nec nive…cares:** litote. La correlazione *nec…nec*, accentuata dall'allitterazione tra *nec* e *nive*, insieme alla prevalenza nel verso di parole bisillabe, concorre a sottolineare i due elementi negativi, spesso causa di lamentela per Ovidio, che caratterizzano la terra del Ponto: la minacciosa presenza di nemici (*trist.* II, 195; III, 10, 54 56 e 69; III, 11, 11 14; IV, 1, 77 84; IV, 4a, 52; IV, 4b, 5; IV, 10, 111; V, 2a, 31 32; V, 2b, 25 26; V, 10, 15 20; V, 12, 20; *Pont.* I, 2, 13; I, 3, 57 60; I, 7, 14; I, 8, 5 6 e 61 62; II, 2, 94; II, 7, 68 70; III, 1, 25, cfr. *infra*; III, 8, 5 6; III, 9, 4; IV, 9, 82; IV, 10, 27 30; IV, 14, 27 28) e la neve perenne (*trist.* III, 10, 13 14; *Pont.* I, 3, 50), che raramente si scioglie (*trist.* III, 12, 27).

I motivi dell'ostilità e del freddo sono accostati in uno stesso verso anche altre volte (cfr., p. es., *trist.* II, 195; *Pont.* II, 2, 94) o ricorrono all'interno di un distico (cfr., p. es., *trist.* III, 10, 69 70 e *Pont.* IV, 14, 27 28).

Spesso il clima rigido è addotto come causa diretta dell'insorgere dei contrasti con i popoli limitrofi, facilitati nei loro spostamenti dal con gelamento dell'Istro (cfr. *trist.* III, 10, 27 34; III, 12, 29 30; *Pont.* I, 2, 79 80; IV, 7, 9 10), che, come già aveva riferito Virgilio (*georg.* II, 497 *aut coniurato descedens Dacus ab Histro*), offre una via di passaggio per le loro bellicose incursioni (cfr. *trist.* III, 10, 53 54), mentre lo sciogli mento delle sue acque gelate può garantire un breve periodo di pace (cfr. *trist.* III, 10, 7 8). Per l'accenno alla mancanza di *pax* unito al richiamo del fiume ghiacciato cfr. *Pont.* III, 3, 25 26.

Le caratteristiche di inospitalità e barbarie, compendiate già in questi primi versi, riprese e approfondite in quelli successivi, sono tipiche del

territorio scitico secondo un ben collaudato *topos* letterario (cfr. *infra* vv. 11 28).

**hoste fero:** il nesso *ferus hostis* è raro nella letteratura latina ed è utilizzato in poesia da Ovidio (*met.* I, 185; *trist.* II, 77 e *Pont.* IV, 7, 25 26) e Stazio (*Theb.* I, 703), in prosa da Cicerone (*Verr.* II, 2, 51). L'attributo più comune in Ovidio per il nemico è *saevus* (cfr. nota al v. 151, s. v. *saevo…hoste*).

L'aggettivo *ferus* e i termini ad esso etimologicamente correlati (*feritas*, *ferox*, *ferinus*) sono impiegati dal poeta per qualificare sia le popo lazioni ostili confinanti (cfr. *trist.* III, 10, 5 *Sauromatae cingunt, fera gens, Bessique Getaeque*; V, 10, 15 *Innumerae circa gentes fera bella minantur*; *Pont.* IV, 7, 9 *ipse vides, onerata ferox ut ducat Iazyx*), sia soprattutto il luogo della sua *relegatio* (cfr. *trist.* I, 2, 83 *Obligor ut tangam laevi fera litora Ponti*; I, 8, 40 *inque feris Scythiae Sarmatiaeque iugis; Pont.* II, 2, 110 *eximar ut Scythici me feritate loci*; III, 2, 99 *Scilicet hac etiam, qua nulla ferocior ora est*; IV, 9, 76 *ripa ferox Histri sub duce tuta fuit*) e gli abitanti (cfr. *trist.* III, 11, 9 *Nulla mihi cum gente fera commercia linguae*; V, 7a, 17 *Vox fera, trux vultus, verissima mentis imago* e 7b, 21 22 *sive homines, vix sunt homines hoc nomine digni,/ quamque lupi, saevae plus feritatis habent*; V, 12, 55 *Omnia barbariae loca sunt vocisque ferinae*; *Pont.* II, 1, 66 *abstuleritque ferox hoc caput ense Getes*; IV, 15, 40 *transit nostra feros si modo Musa Getas*).

Dai componimenti ovidiani dell'esilio si deduce spesso la commi stione, presente a Tomi, tra autoctoni (Geti ormai civilizzati uniti ai Greci) e barbari vicini (Geti ancora nomadi, Sarmati, Bessi, Sciti, Ci zichi, Colchi, Matari, Bistoni, Iazigi…), particolarmente bellicosi. Sul carattere selvaggio dei Geti si sofferma anche Pomponio Mela, che li definisce *feri* e sempre pronti a morire (II, 2, 18).

In realtà, Ovidio non è molto preciso nelle descrizioni etnografiche: talvolta commette errori nella localizzazione di città (cfr. *trist.* II, 191 192, dove pone l'armena *Colchos* nella regione dei Geti), esagera in affermazioni sui luoghi circostanti dove non c'è nulla *nisi non habitabile frigus* (*trist.* III, 4b, 5), non riferisce della forte influenza culturale greca a Tomi (cfr. Della Corte 1976, pp. 57 69 e 1978, pp. 293 305) e stenta a distinguere le varie popolazioni presenti nel territorio (cfr. Lozovan 1958, pp. 396 397; Videau Delibes 1991, pp. 162 165; Williams 1994, pp. 6 ss.; invece per Favez 1951, p. 432: "en ce qui concerne la Mésie, ses peuples et leurs coutumers, ces poémes constituent un do cument d'une incontestabile valeur, tout a la fois pittoresque et précis"; sulla sostanziale veridicità storica delle testimonianze etnografiche ovi diane cfr. anche Batty 1994, pp. 88 111), ritenendole tutte allo stato

ferino e selvaggio. A tal proposito si consideri pure l'uso frequente di termini come *hirsutus*, *inhumanus*, *barbarus*, quest'ultimo con particolare riferimento alla lingua degli abitanti (cfr. *infra* v. 5, s. v. *barbaria*).

**nive terra:** tornano nella stessa giacitura metrica del pentametro in *fast.* II, 72 e *Pont.* IV, 5, 4.

**terra:** verso la fine del pentametro è speculare ad *aequor.* Nell'*incipit* dell'epistola Ovidio si rivolge in generale al mare e alla terra, solo dopo specificati come appartenenti alla zona geografica del Ponto Eusino.

**3 ecquod:** l'aggettivo interrogativo conosce soprattutto un uso prosastico e colloquiale (cfr., p. es., Cic. *Verr.* II, 3, 131 e 5, 84; *Sull.* 72; *Att.* III, 10, 2). Anche in *Pont.* IV, 10, 3 introduce un'interrogativa diretta con funzione enfatica.

**tempus, quo:** il nesso prosastico, presente già in Properzio (II, 28, 3), è impiegato altre volte da Ovidio (cfr. *her.* XVI, 301; *met.* I, 256 257; II, 680); in *her.* XVI, 301 e in *met.* II, 680 ricorre in questa stessa giacitura metrica dell'esametro.

**vos ego:** la formula, tipica del linguaggio parlato di ascendenza plautina (cfr. *Aul.* 715, *Rud.* 28), viene spesso utilizzata in contesti dai toni enfatici (cfr., p. es., Catull. LXIV, 24; Lygd. VI, 43; Ov. *am.* III, 15, 14; *ars* III, 522; *Pont.* II, 8, 69; Liv. XXI, 41, 10; Sen. *suas.* III, 2).

**vos ego Naso:** *vos* è vicino ad *ego Naso*, ma in antitesi.

I pronomi personali e il *cognomen* sembrano ricordare la consuetu dine epistolare del mittente di autocitarsi all'interno delle formule di saluto iniziali, nelle quali compaiono anche le generalità del destinatario. Del resto, il termine *Naso*, insieme con la presenza di pronomi personali o aggettivi possessivi, appare negli *incipit* di molte elegie dell'esilio (cfr., p. es., *Pont.* I, 1, 1 2 *Naso Tomitanae iam non novus incola terrae/ hoc tibi de Getico litore mittit opus*; I, 3, 1 2 *Hanc tibi Naso tuus mittit, Rufine, salutem,/ qui miser est ulli si suus esse potest*; I, 5, 1 2 *Ille tuos quondam non ultimus inter amicos,/ ut sua verba legas, Maxime, Naso rogat*; III, 4, 1 2 *Haec tibi non vanam portantia verba salutem/ Naso Tomitana mittit ab urbe tuus*).

Per l'uso da parte di Ovidio del proprio *cognomen* si vedano anche: il commento di Gaertner a *Pont.* I. 1, 1, s. v. *Naso*; Roussel 2006, pp. 148 ss. e 2008, pp. 251 252.

In effetti, qui non ci troviamo di fronte al vero e proprio saluto epistolare: non solo mancano le parole di rito (*salus*, *mitto*), ma i toni, tutt'altro che cordiali, sono quelli accesi dell'invettiva. L'epistola, in somma, non si apre in un modo usuale anche perché il destinatario vero compare solo dopo trenta versi.

Tuttavia, come ha notato Davisson 1981, pp. 17 22, il poeta usa di frequente l'*incipit* per sorprendere il lettore e riserva già ai primi versi, spesso apologetici, la funzione di anticipare il contenuto di gran parte della missiva. Nel nostro caso, le apostrofi al mare e alla terra del Ponto, unite alle successive interrogative retoriche, e ampliate nei versi suc cessivi (7 28), indicano da subito i principali e leciti (vv. 29 30 *Non igitur mirum,…*) motivi di insoddisfazione di Ovidio, sui quali dovrà basarsi Fabia nell'intercedere a suo favore presso Livia.

**ego Naso:** l'impiego del *cognomen* del poeta come apposizione del pronome personale ricorre in *am.* II. I, 2, in *Pont.* I. 7, 4, dove compare il nesso all'accusativo (*me Nasonem*) e, nella stessa giacitura metrica dell'esametro, in *Pont.* II. 5, 1.

Per l'uso raro del pronome personale con i *nomina propria* di riferi mento cfr. *ThlL* s.v. *ego*, 275.32 43.

**relinquam:** Ovidio lo utilizza sempre in clausola (cfr. *met.* VII, 52 e 55; IX, 620; XI, 704; XIV, 175; XV, 658; *trist.* I, 3, 73).

**4 in minus hostili…loco:** si riferisce ai motivi espressi al v. 2 (*hostili* richiama *hoste*).

Il lungo iperbato tra *in* e *loco* è frequente in Ovidio (cfr., p. es., *ars* III, 36; *trist.* V, 8, 16; *Pont.* I, 3, 48; II, 8, 64; IV, 1, 10; IV, 8, 85 86). La stessa richiesta da parte del poeta di poter vivere in un luogo più pacifico torna ai versi 85 e 151 dell'epistola.

**iussus:** è presente nella stessa sede metrica del pentametro in *Pont.* II, 10, 50 e in *trist.* V, 12, 10.

Il participio al centro del verso rivela tutta l'ansia di Ovidio che attende un provvedimento da parte di Augusto.

Per l'uso di *iubeo* in riferimento all'ordine di *relegatio* impartito da Augusto o ad un auspicato spostamento del poeta ad opera del principe, cfr. *trist.* I, 2, 62, 89 e 95; I, 3, 6, 50 e 85; II, 8; III, 8, 22; IV, 1, 19; IV, 4a, 49; IV, 10, 90 e 98; V, 2b, 17, 19; V, 11, 18; V, 12, 10.

**abesse:** inf. di *absum* è, secondo l'apparato di Richmond, la lezione riportata nei codici **A B C e**, alla quale si affiancano le varianti *adesse*, presente in **le** e **bl**, e *abire*, che si legge in **n p t.** *Abesse* è la lezione accolta, oltre che dallo stesso Richmond, anche da Owen, André, Wheeler/Goold, Pérez Vega.

È comunque libera, laddove è presente, la sua traduzione, in quanto spesso il verbo viene reso con il significato di "andare" (cfr. Della Corte Fasce, André, Gardini nell'ed. di Fedeli, Pérez Vega).

Se si accetta *abesse* il senso del pentametro è: "con l'ordine di essere in esilio in un luogo meno ostile" (cfr. *ThlL* s.v. *absum*, 206.9 14, dove

si rimanda, per lo stesso significato del verbo, anche a *trist.* II, 188); inoltre *absum* ha lo stesso significato in *trist.* V, 1, 22, dove è costruito, come qui, con *in* e l'ablativo. Se adottiamo *adesse* il verso significherebbe: "con l'ordine di stare in un luogo meno ostile".

A parte una probabile confusione dovuta alla somiglianza grafica tra *abesse* e *adesse*, entrambi attestati in Ovidio in dipendenza da *iubeo* (cfr. *ars* II, 223 *Iussus adesse foro iussa maturius hora; fast.* IV, 192 *vidit et has curae iussit adesse meae; trist.* V, 11, 18 *nil nisi me patriis iussit abesse focis*), la lezione *abire* conta un maggior numero di attestazioni (*am.* II, 19, 12 *cunctantem tardo iussit abire pede; met.* XV, 28 *Numen abire iubet, prohibent discedere leges*; *trist.* III, 1, 68 *praepositus sancto iussit abire loco; trist.* V, 12, 10 *solus in extremos iussus abire Getas*), alcune delle quali abbastanza significative. Infatti, in *trist.* III, 1, 68 *abire* è in clausola con *loco* e in *trist.* V, 12, 10 il verbo, retto da *iussus*, è nella stessa sede metrica del nostro contesto.

In più, la lezione *abire* offrirebbe una traduzione più agevole: "con l'ordine di andare in un luogo meno ostile". Permane, tuttavia, la difficoltà del complemento di moto a luogo espresso da *in* + ablativo, attestato una sola volta nella letteratura latina (cfr. *ThlL* s.v. *abeo*, 69.9 10) e corretto da Heinsius che congettura *in minus hostilem iussus abire locum*.

**5 An:** introduce un'interrogativa diretta disgiuntiva di natura ironica, come spesso avviene in Ovidio (cfr., p. es., *trist.* II, 4; III, 1, 42 e 43; IV, 1, 94; *Pont.* I, 5, 49 50 e 62; I, 7, 3 4; II, 10, 5 6; III, 3, 55 56; III, 7, 32; IV, 3, 24).

**barbaria:** utilizzato altre cinque volte dal poeta (*am.* III, 8, 4; *ars* II, 552; *trist.* III, 9, 2; V, 12, 55; *Pont.* IV, 5, 34), compare nella stessa posizione metrica dell'esametro in *trist.* V, 12, 55.

In senso proprio indica "i territori stranieri al di fuori della Grecia e dell'Italia", mentre in quello figurato viene impiegato per esprimere qualità come *rusticitas*, *duritia*, *saevitia* (cfr. *ThlL* s.v., 1729 1731). Nelle elegie dell'esilio l'autore usa il termine *barbaria*, la sua variante *barbaries* e il sostantivo/aggettivo *barbarus*, prediligendone il significato traslato, sebbene non sia sempre possibile distinguere tra le due accezioni (cfr. l'uso di *barbaria* in *Pont.* IV, 5, 34).

Inoltre, *barbaria* e *barbarus* sono spesso presenti in passi nei quali Ovidio parla della lingua del posto (cfr. *trist.* III, 9, 1 2; V, 2b, 23; V, 7b, 27 28) oppure si riferisce al suo linguaggio incompreso ed irriso da parte dei Geti (cfr. *trist.* V, 10, 37 40, dove il poeta stesso è paradossalmente il *barbarus*) e che, suo malgrado, si è contaminato (cfr. *trist.* III,

1, 17 18; V, 7b, 35 36); in *Pont.* IV, 13 il poeta riferisce addirittura di aver composto un *libellus* in lingua getica, disponendo *barbara verba* se condo la metrica latina (vv. 19 20). Sulle difficoltà comunicative la mentate dall'Ovidio *relegatus*, che influiscono anche sulla ricezione e la fruibilità dei suoi componimenti nel luogo d'esilio, cfr. Stevens 2009, pp. 162 183.

In realtà, è verosimile che a Tomi, dove si era costituita la *praefectura orae maritimae* (cfr. Rădulescu 1990, p. 17), si parlasse e si comprendesse il latino: lo dimostrano alcuni componimenti ovidiani segnalati dagli stessi Della Corte Fasce 1986 (*Introduzione* p. 39): *trist.* III, 3, dettata a qualcuno che conosce il latino; *trist.* III, 12, 37 40, dove l'autore af ferma che, seppur raramente, qualche marinaio, sbarcato in città, parla greco o latino; *Pont.* II, 9 e IV, 7, nelle quali il poeta si rivolge in latino rispettivamente al re Cotis e al primipilo della IV *legio Scythica*. D'altro canto, anche il greco doveva essere parlato e compreso, poiché, per esempio, le lettere e i decreti dei governatori della Mesia inferiore erano redatti in greco e nella città di Tomi sono state rinvenute molte epigrafi scritte in questa lingua (cfr., in particolare, Pippidi 1936, pp. 254 255 e André 1968, p. XXVI).

La lingua parlata comunemente a Tomi era sicuramente quella che lo stesso Ovidio definisce *socia* (*trist.* V, 10, 35): una commistione di idiomi diversi, nata da esigenze commerciali.

I vocaboli *barbaria* e *barbaries* sono consueti nella letteratura latina in riferimento alla Scizia e ai suoi abitanti (cfr. Cic. *nat. deor.* II, 88; Iust. II, 2, 14; Avell. p. 753, 13; Oros. *hist.* I, 4, 2), come pure *barbaricus* (cfr. Isid. *orig.*, XIV, 4, 3 e Mart. Cap. VI, 663) e *barbarus* (cfr. Cic. *Verr.* II, 5, 150; Lygd. IV, 91; Prop. III, 16, 13 14; Curt. VII, 8, 10), etimolo gicamente correlati.

**barbaria…in ista:** l'anastrofe pone in evidenza il termine *barbaria*. Il deittico *iste* preceduto dalla preposizione *in* ribadisce il carattere oratorio del passo. Per l'uso frequente del dimostrativo *iste* in contesti giudiziari cfr. *ThlL* s.v., 503. 25 77.

Ovidio sottolinea la sua insoddisfazione di vivere a Tomi servendosi di vari accorgimenti: l'uso dell'aggettivo dispregiativo; l'impiego del termine *barbaria*, in cui convivono i due significati, proprio di "paese straniero" e, traslato, di "barbarie"; la presenza di *vivendum* al centro del verso che, seguito da *semper*, sembra rivelare tutto il peso di una situa zione ormai insostenibile.

**barbaria vivendum…in:** la stessa costruzione di *vivo* con lo stato in luogo *in barbaria* ricorre in *trist.* III. 10, 4 (*me sciat in media vivere barbaria*), dove il verbo è posto, come qui, tra sostantivo e preposizione.

**6 inque Tomitana…:** lo stesso *incipit* compare in *Pont.* I, 6, 49, dove il poeta si augura che lo seppelliscano a Tomi se l'amico Grecino non dovesse appoggiarlo nel suo desiderio di lasciare quel luogo.

La presenza nel giro di tre versi (4 5 6) del complemento di stato in luogo espresso da *in* + ablativo sembra ribadire l'idea di immobilità e di staticità opprimenti.

*Tomitanus* è termine attestato in Ovidio, dove è utilizzato sempre nella stessa giacitura metrica (cfr. *Pont.* I, 1, 1; I, 6, 49; III, 4, 2; III, 8, 2; III, 8, 10; V, 7a, 9), in Paul. Nol. *carm.* 17, 194 e in autori tardi.

Per la frequenza nella poesia latina di perifrasi geografiche simili a questa (*Tomitana…humo*) cfr. commento di Gaertner a *Pont.* I, 1, 1, s. v. *Tomitanae…terrae.* A Gaertner rinvio anche per la spiegazione dell'aggettivo ( *itanus* è l'equivalente di ίτης) e per l'uso dei nomi *Tomitae* e *Tomis* (cfr. commento a *Pont.* I, 2, 75, s.v. *Tomitae*).

Rädulescu 1990, p. 64, riferisce che l'origine del toponimo Tomi dipenderebbe dalla natura del luogo: se il termine fosse di origine greca, sarebbe una variante di alcune parole elleniche e rimanderebbe alla forma frastagliata della scogliera che costituisce il promontorio sul quale sorge la città; se fosse di origine geto dacica, deriverebbe da alcuni vocaboli traci (*Tomaros*, *Tumolos*…) e rimanderebbe all'altezza dello stesso promontorio.

In *trist.* III, 9 il poeta spiega mitologicamente l'origine del nome *Tomis*, facendolo risalire alla saga di Medea, che in fuga con gli Argonauti e temendo di essere raggiunta dal padre, sparse in quel luogo le membra fatte a pezzi del fratello (*Tomis*< τέμνειν), secondo un *aition* già attestato in Cicerone (*Manil.* 22).

**condar oportet:** sono presenti nella stessa giacitura metrica del pentametro in Prop. III, 7, 72.

**condar:** è significativo al centro del verso. *Condo* è spesso utilizzato dal poeta in contesti che fanno riferimento all'argomento della sepoltura (cfr. *am.* III, 6, 74; *met.* II, 337; VII, 618; VIII, 234 235; XIII, 524; XIV, 176, 441 442; XV, 56 57; *fast.* V, 451, 658; VI, 459 460; *trist.* III, 3, 70; *Pont.* I, 9, 54).

**condar…humo:** il verbo *condo* è costruito con *humo* anche in *fast.* V, 658, *Pont.* I, 5, 34 e I, 9, 54 e i due termini occupano sempre la stessa giacitura metrica del pentametro.

**oportet:** la costruzione del verbo con il congiuntivo torna nell'elegia ai versi 35 e 144 ed è presente altre volte in Ovidio (cfr. *her.* I, 83 e *trist.* I, 5b, 7).

*Oportet* con il suo carattere prescrittivo sembra ribadire l'idea di costrizione racchiusa nel precedente *iussus:* il poeta deve sottostare agli ordini imperiali e non può decidere della propria sorte.

**humo:** il tema della morte/sepoltura lontano dalla patria, particolarmente caro agli elegiaci latini (cfr. p. es. Tib. I, 3 e Prop. I, 17), è frequente nella produzione ovidiana dell'esilio in passi che contengono prevalentemente una richiesta d'aiuto, più o meno esplicita, nei confronti del destinatario, chiamato ad intercedere a favore del poeta presso Augusto.

In effetti, nella maggior parte delle occorrenze, il motivo della morte/sepoltura in terra straniera compare unito a versi in cui si accenna all'ira e alla clemenza di Cesare (*trist.* I, 1, 33–34; *Pont.* I, 2, 57–60 e 105–114) o che contengono un'allusione agli dei, ora caratterizzata da toni retorici (*trist.* III, 3, 31–32), ora sottoforma di espressioni augurali (*trist.* V, 7a, 23–24; *Pont.* III, 9, 27–28).

In *trist.* III, 3, 29–46 e IV, 3, 39–46, anch'esse destinate a Fabia, il poeta amplifica il tema con elementi patetici (il pianto della moglie, il suo gesto nel chiudere gli occhi del marito morente…) e, variando il concetto dell'ipotetica morte prima del suo esilio, lamenta nella prima elegia la mancanza delle esequie e di un degno sepolcro in una *barbara terra* (v. 46), mentre nella seconda immagina se stesso morto in patria e sepolto *in tumulo…avito* (v. 45).

Il motivo della morte lontano dalla patria era già stato sviluppato da Ovidio nelle *Heroides*, dove le parole dell'Arianna abbandonata (X, 119–124) sembrano preludere a quelle del poeta *relegatus*. Per un'analisi delle corrispondenze tra la condizione della Minoide e quella di Ovidio esule, cfr. Bordigato 2009, pp. 157 ss.

Per il concetto contrario, cioè la volontà del poeta di morire ed essere seppellito a Tomi, si vedano: *Pont.* I, 6, 49; III, 5, 45; III, 7, 19–20 e 40.

**7–10 Pace tua (si pax ulla est tua…), pace tua…:** gioco di parole che, caratterizzato dall'anafora (*pace tua…pace tua*) e dal poliptoto (*pace*, *pax*, *pace*), indugia su due significati del termine *pax* ("pace" in senso proprio e in quello di *benevolentia*, *favor*), conferendo al passo il carattere di una requisitoria, a sua volta sottolineato dalla ridondanza del possessivo *tua* e del pronome *tu*.

L'amarezza e la mordacità del contesto si evincono dalla ricchezza delle figure di ripetizione: oltre all'anafora e al poliptoto, notevole è la presenza delle allitterazioni della *p* e della *t* che, rimarcando l'andamento metrico ritmico dei versi 7, 9 e 10, disseminano, via via diradandone la frequenza, proprio le lettere iniziali della destinataria dell'apostrofe, cioè la *Pontica tellus* (v. 7 P*ace* t*ua (si* p*ax ulla est* t*ua,* P*ontica* t*ellus*; v. 9 *pace* t*ua dixisse velim*: *'*T*u* p*essima duro*; v. 10 *pars es in exilio,* t*u mala nostra gravas'*).

Il verso 7 a partire dal *si*, insieme con il pentametro successivo, accentua l'enfasi creata dal ritardo tra l'espressione invocatoria *pace tua*, ripresa anaforicamente al v. 9 dove è accompagnata da un congiuntivo potenziale, e le dichiarazioni vere e proprie, che compaiono solo nel secondo emistichio del v. 9 e al v. 10.

**7 Pace tua:** si trova nella stessa sede metrica dell'esametro in Tib. II, 5, 105. Per l'utilizzo del termine *pax* con il pronome possessivo in richieste formulari di benevolenza e favore cfr. *ThlL* s. v., 865. 54 ss.

**si pax ulla est tua:** ipotesi ironica con sfumatura dubitativo/concessiva.

La costruzione del *si* + sostantivo, unito all'aggettivo *ullus* e ad *est*, è presente anche in alcuni passi delle *Metamorfosi:* VI, 440 441 (*…'si gratia' dixit/ 'ulla mea est…*, dove compare pure il possessivo); VI, 548 (*…et si deus ullus in illo est'*); VII, 336 (*si pietas ulla est…*). A questi possiamo accostare *met.* XII, 181 (*… a quo si victus, si victus ab ullo est)*, in cui c'è anche la ripetizione del participio e *trist.* III, 13, 5 (*…si pudor ullus inesset*), dove troviamo un composto di *sum*.

Richmond nella sua edizione sottolinea il carattere incidentale dei vv. 7 e 8, ponendo tra parentesi l'espressione *si pax ulla est tua* insieme con il v. 8 che ne offre l'immediata spiegazione (cfr. *infra*). Gli altri editori (Owen, Lenz, Wheeler/Goold, André, Pérez Vega) si limitano a porre una virgola prima della congiunzione *si*.

**pax***:* il riferimento alla mancanza e alla precarietà della *pax* a Tomi è costante nelle elegie dell'esilio (cfr. *trist.* II, 202; III, 10, 67; III, 11, 10 14; III, 14, 41 42; IV, 1, 69 70, 85; V, 2b, 27; V, 12, 20; *Pont.* I, 2, 13 14; I, 8, 5; II, 2, 93 94; II, 5, 17 18; II, 7, 67 68; III, 3, 25 e 40; IV, 14, 61 62). In *trist.* III, 10, 67 e in *Pont.* II, 7, 67 68 l'allusione alla pace, valore cardine dell'età augustea, è accompagnata da versi che evidenziano lo svantaggio maggiore derivante dalla sua assenza: l'impossibilità di dedicarsi tranquillamente alla cura dei campi. Anche nell'elegia oggetto della nostra analisi il poeta si sofferma sulla mancanza a Tomi delle condizioni necessarie non solo per dedicarsi ai lavori

agricoli, ma pure per vivere bene (cfr. vv. 11 28). Qui, tuttavia, la mancanza dell'agricoltura sembra derivare soprattutto dalla rigidità del clima che caratterizza la regione.

La presenza della *pax* quale presupposto della vita agreste, compare già nell'aretalogia tibulliana (I, 10, 45 50, 67 68), laddove in Properzio (III, 5, 1), come nell'Ovidio degli *Amores* (III, 2, 49 50), è requisito funzionale al mondo degli amori.

**Pontica tellus:** richiama *Tomitana…humo* del verso precedente e *terra* di v. 2.

Il nesso ritorna in *Pont.* IV, 9, 115, mentre le altre volte che Ovidio allude alla Pontide l'aggettivo *Ponticus* è usato in riferimento a *terra* (*trist.* I, 2, 94; *Pont.* II, 7, 68; IV, 9, 114) o a *humus* (*Pont.* III, 5, 56).

Particolarmente significativa è l'occorrenza di *Ponticus* in *Pont.* II, 7, 68, in un contesto che rivela parallelismi tematico lessicali con il passo oggetto della nostra analisi: l'allusione alla pace (v. 67 *praestat et exulibus pacem tua laurea, Caesar*) e alla presenza vicina del nemico (v. 68 *Pontica finitimo terra sub hoste iacet*).

**8** *Versus aureus* caratterizzato dall'equilibrata disposizione ad iperbato dei termini: ai due aggettivi iniziali (*finitimus* e *rapido*) corrispondono i due sostantivi finali (*hostis* ed *equo*) con il verbo (*terit*) al centro.

Il verso, esplicativo dell'esametro che lo precede, aggiunge ulteriori particolari alla figura del nemico, già connotato come *ferus* al v. 2: il fatto che sia confinante e che si serva di cavalli veloci (cfr. *trist.* III, 10, 54 *inuehitur celeri barbarus hostis equo*).

**rapido…equo:** l'epiteto *rapidus* in riferimento ad *equus* è tipicamente ovidiano ed è impiegato dall'autore anche in *her.* IX, 28 e in *fast.* V, 592. L'utilizzo dei cavalli che rendono più agevoli gli spostamenti è un'usuale caratteristica degli abitanti della Pontide, specie di quelli ostili (cfr. *trist.* IV, 1, 78 e V, 7a, 14; *Pont.* I, 2, 17 e 84). Il nesso è presente anche in Sil. XVI, 112 113 e Claud. XXI, 348 349.

**terit:** l'uso di questo verbo, che sottolinea l'azione logorante ed instancabile dei nemici, concorre ad enfatizzare la loro minacciosa vicinanza, ben rivelata dagli aggettivi consecutivi *finitimus* e *rapidus*.

**9 pace tua dixisse velim:** l'espressione *pace tua/vestra* accostata a *verba dicendi* (cfr. *ThlL* s.v. *pax*, 865. 73 866. 7), oltre che in Catullo LXVI, 71 (*pace tua fari hic liceat Ramnusia virgo*) e in Seneca *Tro.* 276 277 [*equidem fatebor (pace dixisse hoc tua,/ argiva tellus, liceat)*], dove è presente anche un congiuntivo potenziale che regge il *verbum dicendi*, compare in Cicerone (cfr. *Mil.* 103; *leg.* III, 29; *Tusc.* V, 5, 12; *fam.* VII, 17, 1), dove

accompagna *dixerim*. Per le attestazioni simili con il nesso *pace vestra* cfr., in particolare, Lutat. *epigr.* II, 3; Cic. *nat. deor.* I, 79; Petron. II, 2.

L'ablativo *pace* con valore attenuativo, unito al possessivo di seconda persona plurale, si trova in sede incipitaria anche in *trist.* V, 12, 45, dove introduce la sofferta dichiarazione di Ovidio (*dixisse*) che attribuisce alla poesia la causa del suo esilio (*Pace, novem, vestra liceat dixisse, sorores:/ vos estis nostrae maxima causa fugae*).

**dixisse velim:** l'uso dell'infinito perfetto al posto di quello presente, attestato già in età arcaica soprattutto nel linguaggio giuridico in frasi che esprimevano proibizione o volontà negativa (cfr. l'espressione *Neiquis eorum [B]acanal habuise velet* del *Senatusconsultum de Bacchanalibus* del 186 a. C.), è tipico della lingua poetica latina, specie dell'elegia e non è raro trovarlo in dipendenza da *verba voluntatis* presso gli scrittori di età augustea, come calco della costruzione greca di Βούλομαι + l'infinito aoristo (cfr. Ernout Thomas, p. 260; Kühner Stegmann, I, pp. 133 ss.).

Laddove è da escludere la valenza "perfettiva" del verbo, la sostituzione dell'infinito presente, il cui valore è comunque mantenuto nell'interpretazione del testo, gode, in generale, di due spiegazioni principali: l'ipotesi metrica, che considera la scelta dell'infinito perfetto in poesia metricamente più conveniente, e quella che vede nel suo impiego l'influsso dell'infinito aoristo greco, motivazione quest'ultima spesso secondaria rispetto alla prima (cfr. Norden a Verg. *Aen.* VI, 78–79, p. 147; Wackernagel, I, pp. 260–261; Kühner Stegmann, I, pp. 133 ss.; Platnauer 1971, pp. 109–112; Hofmann Szantyr, pp. 351–353; Kroll 1980$^2$, pp. 25 ss.; Janssen 1980$^2$, pp. 85 ss.; Leumann 1980$^2$, p. 162). Per l'uso dell'infinito perfetto al posto del presente come marca identificativa del genere letterario, utilizzata nelle elegie incipitarie, cfr. Perrelli, commento a Tib. I, 1, 29–30, p. 25.

Nel nostro caso alla spiegazione metrica si affianca l'effetto fonico che viene a crearsi data la ripetizione delle doppie in *dixisse* e in *pessima*.

**9–10 tu…exilio, tu…gravas:** il *tu* che si ripete scandisce i secondi *cola* dell'esametro e del pentametro, conferendo al passo un tono colloquiale, insieme agli iperbati incrociati (*pessima…pars / duro…exilio*) e all'*enjambement*.

La successione anaforica del possessivo e del pronome di seconda persona, che si estende dal verso 7 al 17, unita alle iniziali richieste di *favor*, ricorda i modi del *Du-Stil* tipico dell'aretalogia innica. Tuttavia, qui si profila una sorta di invocazione divina al contrario: al posto dei consueti attributi positivi vengono enumerate, in chiave deprecatoria, una serie di qualità avverse (vv. 11 ss.) introdotte dalle *propositiones* (*tu*

*pessima duro/ pars es in exilio, tu mala nostra gravas*), che già di per sé insistono sull'idea di negatività (cfr. l'uso di *durus*, lezione da preferire a *nostro*, di *pessimus* e del suo grado positivo, *malus*).

**exilio:** il termine *exilium* è sempre impiegato nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* al posto di quello più preciso di *relegatio*; anche il sostantivo *exul* è più utilizzato rispetto a *relegatus/relegare* che compaiono meno volte (*trist.* I, 7, 8; II, 137; V, 2b, 17; V, 11, 21; *Ib.* 11; *Pont.* I, 7, 42; II, 2, 7; IV, 13, 40; IV, 15, 2).

In generale, Ovidio distingue giuridicamente i due termini solo quando vuole manifestare la differenza tra la sua condizione di *relegatus*, che gli permetteva il mantenimento della cittadinanza romana e dei beni, e quella di *exul* (*trist.* II, 135 138; IV, 9, 11 12; V, 11, 9 10, 21 22 e 29 30); la condanna alla *relegatio* è al tempo stesso motivo di gratitudine verso la clemenza di Augusto (*trist.* II, 125 130; IV, 4a, 45 46; V, 2b, 11 16; V, 4, 19 22; V, 11, 15 20).

L'uso diffuso di *exilium* ed *exul* da parte di Ovidio evidenzia più le caratteristiche della sua situazione, che le reali conseguenze: il poeta, che lo si chiami relegato o esule, è costretto comunque a stare lontano dalla sua patria e dagli affetti (cfr. Focardi 1975, pp. 119 123, cui rimando anche per i riferimenti di natura legale).

Per la scelta di Tomi, quale sede fino ad allora sconosciuta ai romani come luogo di relegazione, cfr. Luisi 2001, pp. 56 57.

**11–28** La terra d'esilio è rappresentata come un luogo assolutamente diverso rispetto alla patria, spesso elogiata nelle *laudes Italiae*, che trovano il loro maggiore riferimento nel Virgilio delle *Georgiche* (cfr. Helzle 1988, pp. 79 ss.; Degl'Innocenti Pierini 1990, pp. 126 ss.); gli elementi considerati nella raffigurazione di Tomi sono quelli topici enumerati negli encomi delle città, quali i benefici climatici e la fertilità (cfr. Menander Rhetor 383, 17 ss. e 384, 9 ss.).

La descrizione negativa del territorio tomitano lascia spazio ad una fitta rete di corrispondenze tra quelli che sono gli svantaggi del luogo d'esilio e le qualità positive di cui, in antitesi, Roma e l'Italia godono.

L'assenza di stagioni del territorio pontico, dove regna un freddo perpetuo (vv. 11 14), si contrappone alla decantata mitezza climatica dell'Italia che, vista la sua posizione centrale rispetto alla Libia e alla Scizia (cfr. Verg. *georg.* III, 339 383), gode di una primavera e di un'estate continue (cfr. Verg. *georg.* II, 149 *Hic ver adsiduum atque alienis mensibus aestas*).

Alla mancanza di fonti di acqua da bere a Tomi (vv. 15 18, 22) si oppone il pensiero della ricchezza di acque presente in Italia (cfr. Verg.

*georg*. II, 157 ss.), dove la stessa Sulmona può vantarne l'abbondanza (cfr. *am*. II. 1, 1; II. 16, 2, 5, 9 10; *trist*. IV, 10, 3).

Il motivo della sterilità dei campi tomitani (vv. 12 13, 19), occupati solo dall'assenzio (vv. 23 24), contrasta con la ben conosciuta floridezza italica (cfr. Verg. *georg*. II, 150) e la stessa città natale con la sua fertilità offre grandi quantità di uva e di grano (cfr. *am*. II. 16, 7).

La presenza di uno stato di guerra continua a Tomi, con il timore che ne deriva (vv. 25 26), è in antitesi con la condizione di *pax* e di sicurezza che si respira a Roma (cfr. *trist*. I, 8, 37; II, 157), dove gli scontri avvengono all'esterno dell'area urbana. La lontananza del luogo d'esilio, tagliato fuori dalle rotte (v. 27), si oppone alla centralità che l'*Urbs* può vantare all'interno del suo impero.

La descrizione di Tomi e del Ponto si presenta anche come l'opposto di quella dedicata alla leggendaria Età dell'Oro e rassomiglia a quella della degenerata Età del Ferro (cfr., soprattutto, Williams 1994, pp. 14 ss.); per Videau Delibes 1991, pp. 154 ss., i parallelismi rintracciabili tra la rappresentazione dell'età aurea e la raffigurazione di Tomi (mancanza di attività agricole, di risorse minerali, di un vero e proprio sistema di giustizia) sono ingannevoli in quanto alla spontaneità dei benefici della prima era si oppone lo scarso esercizio delle *artes* da parte degli abitanti del Ponto, quelle *artes* che, praticate dai romani, ne caratterizzano lo stato di civilizzazione.

Ma l'Età dell'Oro è soprattutto quella che si vive a Roma sotto Augusto, alla quale il poeta guarda con nostalgia.

La terra d'esilio, assimilata per molti aspetti alla vicina Scizia (cfr. *infra* nota al v. 14, s.v. *frigus*), assume le peculiarità convenzionali dei luoghi in cui i romani venivano confinati: la rappresentazione di Tomi viene a coincidere con quella dell'oltretomba (cfr., soprattutto, Williams 1994, p. 13 e 2002, p. 236), secondo l'idea solitamente diffusa della *relegatio* come morte e dell'esule come morto vivente (sul motivo cfr. Nagle 1980, pp. 22 32; Evans 1983, pp. 34 38, 54 56, 59, 65 67, 71 73, 184 187; Dobhlofer 1987, pp. 169 173; Videau Delibes 1991, pp. 333 364; Claassen 1996, pp. 576 585 e 1999, pp. 239 e 309 n. 37; Degl'Innocenti Pierini 1999, pp. 133 147; Di Giovine 2004, pp. 106 109).

Del resto, in alcuni passi il poeta esiliato afferma di trovarsi nelle acque dello Stige (*trist*. IV, 5, 22; *Pont*. IV, 9, 74), sui suoi lidi (*Pont*. I, 8, 27) o nelle sue vicinanze (*Pont*. III, 5, 56). La stessa localizzazione del territorio tomitano situato agli estremi confini del mondo si accorda con la concezione diffusa nella Grecia arcaica secondo cui il Ponto era la

tappa obbligatoria per raggiungere il regno dei morti e l'aggettivo Eusino (εὔξεινος) si riferirebbe alla sua originaria caratteristica di "ospi tare" le anime (sul motivo cfr. Baccarin 1997, pp. 119 143). Per l'idea della somiglianza ricorrente nella letteratura latina tra i resoconti del l'Ade e le raffigurazioni della Scizia e delle regioni dal clima nordico cfr. Preston 1918, pp. 281 282.

**11–14** La terra d'esilio è contraddistinta dalla negazione dei cam biamenti climatici e del susseguirsi delle stagioni: all'assenza della pri mavera, dell'estate e dell'autunno, corrisponde l'esistenza di un freddo perpetuo. *Ver*, *aestas* e *autumnus*, disposte in ordine cronologico, occu pano ciascuna un verso e sono descritte secondo il procedimento dell'*evidentia* o *ipotiposi*, come svelato dall'utilizzo dei verbi *sentio* e *video*. Manca il riferimento specifico all'inverno, sebbene compaia la sua ca ratteristica precipua, il *frigus*, che a volte nella letteratura latina assume anche il significato di *hiems* (cfr. *ThlL* s.v. *frigus*, 1335. 30 47), attestato nello stesso Ovidio (*fast*. I, 149 e *trist*. IV, 1, 58). Qui, tuttavia, il poeta vuole sottolineare, più che la presenza di un inverno perenne, la durata di un freddo continuo, pur nell'apparente cambiamento stagionale.

I cliché tradizionali (i fiori per la primavera, la mietitura per l'estate, l'uva per l'autunno, il freddo peculiare dell'inverno) si susseguono in una carrellata di veloci tableaux, cadenzati dall'anaforico *tu neque* dei versi 11 12, variato nel *nec tibi* di v. 13.

L'*enumeratio* degli elementi tipici è un procedimento comune alle digressioni poetiche sul succedersi delle stagioni, come mostrano Lucr. I, 174 175 e V, 737 747, Hor. *carm*. IV, 7, 9 12, ed è frequente so prattutto in Ovidio.

In *met*. II, 25 30 il poeta, nel descrivere i cortigiani presenti nel palazzo del Sole, elenca le personificazioni delle suddivisioni del tempo (ore, giorni, mesi, anni, generazioni e stagioni). Anche qui è riservato un verso per ogni stagione e la rappresentazione di ciascuna avviene se condo le peculiarità consuete (vv. 27 30 *Verque novum stabat cinctum florente corona,/ stabat nuda Aestas et spicea serta gerebat,/ stabat et Autumnus calcatis sordidus uvis,/ et glacialis Hiems canos hirsuta capillos*.). Tra *met*. II, 27 30 e *Pont*. III. 1, 11 14 sono riconoscibili corrispondenze a livello tematico lessicale: nella descrizione della primavera ricca di fiori il se condo emistichio di *met*. II, 27 coincide con quello di *Pont*. III. 1, 11; la nudità dell'estate portatrice di spighe in *met*. II, 28 trova un riscontro nei *nuda corpora* dei mietitori di *Pont*. III. 1, 12; l'uva è in entrambi i passi la caratteristica dell'autunno.

Il richiamo alle stagioni con le loro marche identificative è appro fondito in *met.* XV, 199 ss., dove Ovidio, secondo un paragone con sueto nei filosofi antichi, le accosta alle età dell'uomo, mentre in *rem.* 187 188 (*Poma dat autumnus; formosa est messibus aestas;/ ver praebet flores; igne levatur hiems*) e in *trist.* IV, 1, 57 58 (*Vere prius flores, aestu numerabis aristas,/ poma per autumnum frigoribusque nives,*) i quattro periodi dell'anno si succedono nel giro di due versi con i relativi attributi.

Si può notare come nelle rappresentazioni ovidiane della primavera, dell'estate e dell'autunno ritornino sempre gli stessi motivi, laddove le descrizioni dell'inverno variano, pur nell'esemplificazione di uno stesso concetto, quello del freddo.

In *Pont.* III. 1 Ovidio rielabora, dunque, *topoi* letterari: l'*excursus* delle stagioni con la negazione dei loro vantaggi consueti funge da introduzione ai versi che descrivono più precisamente le caratteristiche del territorio tomitano (vv. 15 28).

**11–13** L'esistenza di una primavera a Tomi, sebbene diversa da quella romana, è dimostrata dallo stesso Ovidio in *trist.* III, 12, mentre la presenza di una produzione cerealicola in Dobrugia è ricordata da So lino (21.3 *deinde Moesiae, quas maiores nostri iure Cereris horreum nominabant*) ed è attestata dai ritrovamenti di monete recanti raffigurazioni di Demetra coronata di spighe (cfr. Regling 1910, 594 595), oltre che dalla nota rilevanza storica di Tomi quale vitale porto commerciale dove arrivava il vino e si esportavano cereali (cfr. commento di Gaertner, *Introduction*, pp. 21 22 e note 90 93).

Le testimonianze sull'importazione del vino sembrano corroborare l'ipotesi della mancanza della viticoltura in Dobrugia, confermata da Virgilio (*georg.* III, 379 380, dove si dice che gli sciti bevono una bevanda che imita il vino), Strabone (VII. 3, 11, dove si narra che i Geti abbatterono su ordine di Boerebistas tutte le viti; VII. 3, 18, dove si afferma che la vigna esiste a Nord del Ponto, nel Bosforo Cimmerio) e Pomponio Mela (cfr. *De chorogr.* II, 2, 21 *vini usus quibusdam ignotus est*, laddove in II, 2, 16 il geografo riferisce della presenza seppur rara della vite, protetta dalle gelate dall'opera dei contadini), nonostante il ritro vamento di arnesi tipici di questo tipo di coltivazione, al quale fa pure riferimento il toponimo *Dionysopolis* (cfr. commento di Gaertner, *Introduction*, p. 17 e n. 56). In effetti, le dichiarazioni letterarie e storio grafiche riguardano principalmente i Geti e il loro territorio, che si estendeva oltre l'Istro, quindi ai confini con Tomi, anche se è verosimile che una parte della popolazione della città fosse di origini getiche e che quindi non bevesse vino.

La primavera, l'estate e l'autunno tomitani mancano degli attributi di floridezza e opulenza propri delle stagioni italiane. Alla terra d'esilio Ovidio non nega erba, fiori, messi o frutti, ma la loro presenza è sempre limitata (cfr. Videau Delibes 1991, pp. 120 124, che analizza la descrizione della primavera tomitana in relazione a quella italiana), specie se dipende dal lavoro agricolo degli uomini, reso difficoltoso dalle incursioni dei nemici e dal freddo continuo.

Così, la negazione di viti, ribadita altre volte nelle opere dell'esilio (*trist.* III, 10, 71 72; III, 12, 16; *Pont.* I, 3, 51; I, 7, 13; III, 8, 13), va letta anche in relazione al valore che questa coltivazione aveva in Italia, mentre al v. 12 il poeta non sta negando l'esistenza di produzioni cerealicole e l'attenzione va, piuttosto, accordata all'immagine dei *nuda corpora* che contrastano efficacemente con la rigidità del clima.

Per il motivo della sterilità di Tomi cfr. *trist.* III, 10, 71 ss.; III, 12, 13 16; *Pont.* I, 3, 51 52; III, 8, 13 14; IV, 4, 2 3.

**12 corpora nuda:** *nudus* è epiteto frequente nella letteratura latina in riferimento a *corpus* (cfr. *ThlL* s.v. *corpus*, 1008. 20 23, dove sono riportati alcuni esempi). Il nesso, di ascendenza enniana (cfr. Enn. *ann.* 619 V.), passa per Lucrezio (VI, 854 e 1163) ed è usuale in Ovidio (cfr. *met.* II, 459 e 462; *fast.* II, 284, 299, 366; IV, 148). In *fast.* II, 366 *corpora nuda* è presente nella stessa sede metrica del pentametro di *Pont.* III. 1, 12.

**13 pampineas:** l'aggettivo poetico ricorre nella stessa giacitura metrica dell'esametro in *her.* XIII, 33; *trist.* II, 143 e III, 10, 71; *Pont.* III, 8, 13.

Per l'uso degli aggettivi in *eus*, dovuto ad esigenze metriche, cfr. Leumann 1980[2], pp. 163 164 e n. 35 con riferimenti bibliografici.

Per la rima frequente tra le sillabi finali dei due *cola* dell'esametro o del pentametro e, in generale, per le ripetizioni metrico ritmiche usuali nella poesia ovidiana dell'esilio, cfr. González Váquez 1998, pp. 91 ss.

**porrigit:** è utilizzato in riferimento ad *uva* in Mart. V, 78, 12.

**14 cuncta sed:** la posposizione del *sed* mette in risalto il significato di *cuncta* in posizione incipitaria.

Lo spostamento di congiunzioni (*at*, *atque*, *aut*, *et*, *nam*, *namque*, *nec*, *neque*, *neve*, *neu*, *sed*, *sive*, *seu*), comune nella poesia latina a partire dai neoterici, forse ad imitazione degli alessandrini che spesso trasponevano particelle come καί, ἀλλά, οὐδέ, è determinato per lo più da cause metriche (cfr., in generale, Platnauer 1971, pp. 93 96). In Ovidio gli spostamenti del *sed* dalla prima alla seconda posizione (un elenco compare in Platnauer *cit.*, p. 95) sono frequenti nella poesia dell'esilio

(cfr. *trist.* I, 3, 50; II, 81 e 272; III, 2, 7; III, 7, 40; *Pont.* I, 7, 43; I, 8, 61; II, 2, 124; III, 1, 125; III, 4, 103; III, 5, 11; IV, 8, 78).

Nel nostro caso la trasposizione dell'avversativa non è dovuta solo a convenienza metrica: il motivo risiede essenzialmente nella volontà di evidenziare il significato di *cunctus* ("tutto quanto") e di allungare l'iperbato tra *cuncta* e *tempora*, che, incrociato con quello esistente tra *inmodicum* e *frigus*, sottolinea la durata continua del freddo senza misura.

Per il concetto della presenza di un inverno senza fine cfr. *Pont.* I, 2, 24 (*et quod iners hiemi continuatur hiems*) e per quello di un freddo in cessante cfr. *trist.* III, 2, 8 (*ustus ab adsiduo frigore Pontus…*).

**inmodicum:** l'aggettivo, prediletto dai poeti per comodità metrica e poi utilizzato anche in prosa (cfr. *ThlL* s.v., 485. 42 43), è spesso usato per qualificare fenomeni meteorologici (cfr. *ThlL* s.v., 485. 53 57) e in Ovidio compare in riferimento a *frigus* pure in *trist.* V, 13, 6, dove si fa accenno al freddo specifico dell'inverno.

**frigus:** il poeta torna continuamente, spesso lamentandosi, sul motivo del *frigus* che imperversa nel luogo del suo esilio (cfr. *trist.* III, 2, 8; III, 10, 19, 25 e 32; IV, 1, 45; IV, 4b, 1; V, 2b, 21; V, 7b, 25; V, 10, 1; V, 13, 6; *Pont.* I, 2, 25 e 79; I, 3, 37; I, 7, 11; II, 7, 72; IV, 9, 85; IV, 10, 39 40; IV, 12, 33; IV, 14, 27).

L'accenno alla mancanza dei mutamenti stagionali accompagnati dall'affermazione della presenza duratura di un *inmodicum frigus* è topico della regione scitica e ricorda da vicino le descrizioni del posto riportate da Erodoto (IV, 28, 2), Ippocrate (*Arie, acque, luoghi*, par. XIX), Virgilio (*georg.* III, 356) e Strabone (II, 1, 16).

Evans (1975, pp. 1 9) non trova esaustiva la spiegazione dell'omaggio letterario di Ovidio a Virgilio (cfr. Martin 1966, pp. 295 296): l'intento del poeta relegato è quello di mostrare la veridicità della sua descrizione, frutto, a differenza di quella contenuta nel III delle *Georgiche*, di un'esperienza diretta (cfr. *trist.* III, 10, 35 40 e 45 50).

Le reminiscenze virgiliane rispondono al preciso scopo di accattivare la simpatia dei lettori romani per la propria condizione di vita a Tomi, dal momento che le rappresentazioni della Scizia contenute nelle *Georgiche* erano in diretto contrasto con quelle dell'Italia (II, 136 176), la terra fertile (II, 173) dal clima moderato e dalla primavera continua (*ver adsiduum*, cfr. II, 149). La descrizione ovidiana dell'inverno pontico acquisisce un *pathos* maggiore: la rigidità climatica ha come conseguenza la mancanza di una vera e propria attività agricola e facilita le incursioni dei barbari vicini, mentre a Roma l'agricoltura e l'assenza di conflitti rappresentano i vantaggi decantati della *pax* augustea.

Se Ovidio è in linea con la precedente tradizione storiografica e letteraria, una puntualizzazione va fatta proprio sui confini dello spazio geografico nel quale il poeta si situa, visto che nell'elegia dell'esilio sono numerosi i riferimenti non tanto a Tomi, quanto al territorio circostante, alla Scizia (cfr. *trist.* I, 3, 61; III, 2, 1; III, 4a, 46; III, 11, 55; III, 12, 51; III, 14, 47; IV, 1, 45; IV, 6, 47; IV, 9, 17; V, 1, 21 22; V, 6, 19; V, 10, 48; *Pont.* I, 2, 108; I, 1, 79; I, 3, 37; I, 7, 9; II, 1, 3 e 65; II, 2, 110; II, 8, 36; III, 7, 29; III, 8, 19; IV, 6, 5; IV, 9, 81) o, in generale, al Ponto.

In effetti, Tomi, inclusa nella vicina *Scythia minor* solo sotto Dio cleziano, ai tempi del poeta non appartiene alla Scizia propriamente detta, localizzata da Erodoto come la zona delimitata ad est dal Tanai e ad ovest dall'Istro (IV, 21, 1 e 48, 1 3, cfr. Plin. *nat.* IV, 25) e iden tificativa delle tribù barbariche presenti a nord del Mar Nero (cfr., p. es., Tac. *ann.* II, 65), ma alla Mesia Inferiore, l'odierna Dobrugia: l'autore applica un procedimento "metonimico" (cfr. Videau Delibes 1991, pp. 168 ss.), conferendo al luogo d'esilio i tratti peculiari delle regioni vicine, contraddistinte nell'immaginario collettivo dalle caratteristiche convenzionali di lontananza, rudezza e rigore climatico. Collocare Tomi in Scizia e, più in generale, nel Ponto, con le conseguenti possibilità di estendere le zone di influenza dei barbari popoli limitrofi (Geti, Sar mati…), significa situare, agli occhi dei lettori romani, il proprio esilio nello spazio geografico ai limiti del mondo, nel punto più lontano dalla capitale.

Il pensiero doveva subito andare alle rappresentazioni poetiche della Scizia quale terra estrema, situata ai confini dell'impero romano e del mondo conosciuto (Verg. *georg.* I, 240; III, 197 e 339; Hor. *carm.* II, 11, 1 4; III, 8, 18 24; IV, 5, 25 28; IV, 14, 41 44; Prop. III, 16, 13; IV, 3, 47 48), secondo una consuetudine che, diffusa anche tra i poeti greci (cfr., p. es., Aesch. *Prom.* II, 417 419), è ravvisata da Plutarco come proverbiale presso i geografi (*Vita di Teseo* I, 1). Sull'importanza della componente letteraria nella rappresentazione geo etnografica di paesi considerati allora remoti dalla civiltà cfr. Vedaldi Iasbez 2005 2006, pp. 33 80.

Lo stesso Ovidio nelle opere precedenti alla *relegatio* si inserisce in questa tradizione letteraria e sottolinea la presenza del freddo in Scizia (*her.* XII, 27; *met.* I, 64 65; II, 224), che strettamente legata all'assenza di vegetazione, fa del posto lo scenario naturale dove la *Fame* dimora (*met.* VIII, 788 ss.).

Così, se la mancanza di ben distinti cambiamenti stagionali e l'esi stenza di un freddo continuo divengono la causa più diretta della scarsità

di coltivazioni, la negazione della primavera, dell'estate e dell'autunno suona come un'amplificazione enfatica del motivo convenzionale dell'asprezza climatica.

La consuetudine ovidiana di allargare lo sguardo all'intera regione del Ponto Eusino, con il costante richiamo alle caratteristiche estreme di alcune zone (il gelo, le incursioni dei nemici…), è stata oggetto di varie interpretazioni da parte degli studiosi. Alcuni definiscono la tematica del freddo continuo un retaggio delle scuole di retorica (cfr. Favez 1951, p. 427 n. 3; Bouynot 1957, p. 139), il cui influsso, unito alla mancanza di riferimenti alla *relegatio* ovidiana in storici come Tacito, Svetonio o Cassio Dione, sarebbe una prova dell'inesistenza dell'esilio tomitano (Fitton Brown 1985, pp. 18 22; Bingham 2003, pp. 399 400; Oliensis 2004, pp. 317 319); per altri le descrizioni riguardanti le condizioni climatiche rispondono alla reale esperienza dell'autore (cfr. Lascu 1958, pp. 308 310 e Vulpe 1958, p. 640), filtrata, secondo la consuetudine poetica latina, da ben noti modelli letterari (cfr. Evans 1975; Williams 1994, pp. 7 8) e non sono immuni, come la maggior parte delle rappresentazioni ovidiane del luogo d'esilio, da esagerazioni (cfr. Podossinov 1987; Richmond 1995, pp. 97 120); altri ancora ve dono nel richiamo costante alla continuità del freddo una proiezione della condizione interiore dell'esiliato (Lozovan 1958, p. 396; Williams 2002, p. 235), che, soggetto alla punizione "divina" del *princeps*, soffre da *relegatus* le avversità proprie dell'innamorato elegiaco solo o respinto, di cui il patimento del freddo è uno dei mali topici (cfr. Videau Delibes 1991, pp. 128 131 e 132 ss.).

La presenza di legati nella Mesia Inferiore e i rapporti di Tomi con il resto dell'impero lasciano supporre che i lettori romani non si basassero sulle descrizioni del poeta per conoscere quei luoghi: "they could 'check' Ovid's claims, and it is unlikely that they believed his exag gerations" (cfr. commento di Gaertner, *Introduction* p. 24, il quale ritiene che lo scopo dell'autore non era quello di impietosire il pubblico dell' *Urbs*, ma di rendere le epistole più accattivanti, accrescendo il carattere già di per sé patetico degli argomenti).

L'orientamento critico degli ultimi tempi privilegia un'interpreta zione che considera anche le scoperte archeologiche, epigrafiche e numismatiche attinenti all'area occidentale del Mar Nero, incrociate con le testimonianze poetiche e le fonti storiografiche (cfr. lo studio di Sciarabba 2007, pp. 241 252). Ovidio, che non è un geografo, un etnografo o uno storiografo, si comporta da poeta e, a differenza del Virgilio delle *Georgiche*, guarda il mondo dal suo margine, costruendo

dalla sua "prospettiva dislocata" una visione essenzialmente letteraria dell'ambiente che lo circonda (cfr. Williams 1994, pp. 11 12 e 2002, pp. 235 236).

Il territorio circostante è la proiezione del malessere interiore tipico del cittadino romano in esilio: l'assenza di mutamenti stagionali diviene sinonimo della mancanza di un cambiamento nelle condizioni di vita del *relegatus*, capace soltanto di provare, lontano dalla patria, un freddo continuo e senza misura.

**habent:** per l'uso di *habeo* in riferimento a *frigus*, consueto nel poeta, cfr. *ThlL* s.v. *frigus*, 1337. 9 11.

Il testo di Richmond riporta *habent* che compare in **A B le e**, mentre le lezioni *habes* e *habet* appaiono rispettivamente in **C** e in **bl.** Il senso del verso non cambia se scegliamo l'una o l'altra variante.

*Habes* sembrerebbe oggetto di una banalizzazione poiché è in linea con la serie dei verbi alla seconda persona singolare del presente indi cativo che si succedono dal v. 10 (*es*, *gravas*, *sentis*, *vides*) e con il suc cessivo *tenes*, ma non con il *porrigit* di v. 13, che, a sua volta, potrebbe spiegare l'origine della lezione *habet*.

Del resto, la sequenza di soggetto verbo costituita da *autumnus porrigit* è riproposta in *frigus habet*, stessa clausola presente in *fast*. II, 754. Tuttavia, la variante *habet*, accolta da Owen e Wheeler/Goold, non assicura univocità di soggetto, in quanto il verbo può essere retto sia da *tempora* che da *frigus*.

*Habent*, attestata da un maggior numero di codici e accettata, oltre che da Richmond anche da Lenz, André e Pérez Vega, è tra le tre la *lectio difficilior*. Qui Ovidio vuole dare risalto proprio al *cuncta* in posizione incipitaria e il senso della frase è "tutte quante le stagioni conoscono un freddo senza misura". L'attenzione viene conferita alla totalità del tempo occupato dal gelo: è plausibile che dopo i versi 11 13, ciascuno de dicato ad una stagione, il poeta le riassuma tutte nel termine *tempora* che è il soggetto del verso, come avviene per i precedenti *ver* e *autumnus*.

Inoltre, *habent* è presente, retto da *tempora*, in *fast*. V, 602, dove i due termini occupano nel pentametro la stessa posizione metrica di *Pont*. III, 1, 14; in *Pont*. IV, 10, 40 il verbo è, come qui, in clausola con *frigus*, in un verso (*et quae praecipuum sidera frigus habent*) che, oltre ad avere una costruzione simile a quella di *Pont*. III. 1, 14, fa riferimento alle con dizioni climatiche del Ponto.

**15–22** Alla negazione dei cambiamenti stagionali segue una de scrizione più dettagliata degli svantaggi della terra d'esilio, primo tra tutti

la mancanza dell'elemento vitale per eccellenza: l'acqua e, in particolare, quella potabile.

Il mare diviene gelato in superficie (vv. 15 16) e la terra è un'altra forma di mare (v. 20): i confini marini e terrestri sembrano indistinti, laddove le fonti sono salmastre, nei campi sono rari gli alberi (v. 19) e i pochi uccelli finiscono per bere acqua salata (v. 22).

Il motivo dell'assenza d'acqua è ribadito dalla frequenza nel giro di otto versi delle parole che la designano (v. 15 *freta…aequore*; v. 16 *aqua*; v. 17 *fontes…laticis…marini*; v. 20 *maris*; v. 22 *aequoreas…aquas*).

**15–16** L'accenno al fenomeno del congelamento della superficie delle acque fluviali e marine è una caratteristica spesso ricordata da Ovidio nelle opere dell'esilio (cfr. *trist.* III, 10, 25 30, 37 40, 48, 51 52; III, 12, 29; V, 10, 1 2; *Pont.* II, 2, 94; IV, 7, 7, 9 10; IV, 9, 85 86; IV, 10, 32 ss.) ed è un aspetto ricorrente in rapporto alla Scizia (cfr. Herod. IV, 28, 1; Strab. VII, 3, 18; Verg. *georg.* III, 360 361 e 365; Prop. IV, 3, 47 48; Sen. *Her. f.* 533 ss.; Lucan. V, 436 441; Plin. *nat.* IV, 87; Val. Fl. VI, 328 329).

L'idea di immobilità e chiusura è resa in modo efficace da vari espedienti: l'impiego di *teneo* che regge un participio predicativo; la ripetizione di *in* (*in aequore*, *inclusus*); l'uso, non dettato solo da motivi metrici, del perfetto *natavit*, che "fotografa" l'azione consueta dei pesci, i quali continuano a nuotare, nonostante siano imprigionati sotto le acque ghiacciate in superficie.

**piscis/ inclusus…natavit:** l'*enjambement* evidenzia i termini *piscis* ed *inclusus*, quasi riproducendo il movimento circolare e ripetitivo dei pesci, costretti a nuotare in profondità, spesso seguendo le stesse direzioni.

L'immagine di questi animali che vivono come imprigionati sotto uno strato di ghiaccio torna in *trist.* III. 10, 49 50, dove il repentino utilizzo del perfetto (*Vidimus in glacie pisces haerere ligatos, / et pars ex illis tum quoque viva fuit*) dopo la serie dei futuri (vv. 46 48) richiama l'impiego inaspettato del *natavit* in *Pont.* III. 1, 16.

Il tempo del perfetto è "esperenziale": il poeta ha fermato il momento in cui si era meravigliato di ciò che stava vedendo e vuole renderne partecipe il lettore, richiamando la sua attenzione.

**15 freta:** si riferisce propriamente alle "correnti" e la scelta di questo termine ben si addice alla descrizione di un paesaggio privo di vita, dove tutto, anche gli elementi che in natura sono in movimento come l'acqua, risultano bloccati dalle inclementi condizioni climatiche.

**vincta:** *vincio* è usato in riferimento all'azione del freddo che im mobilizza le correnti anche in *trist.* III, 10, 25 e in *Pont.* II, 2, 94, dove ricorre al participio perfetto.

Il verbo è impiegato altre volte nella letteratura latina per indicare la morsa del gelo: cfr. *Priap.* XLIII, 6; Hor. *epist.* I, 3, 3 *Hebrus…nivali compede vinctus*; Petron. 123, 185 ss. *vincta pruina…humus*; Mart. IV, 59, 4 *concreto riguit* (vipera) *vincta repente gelu.*

Le occorrenze risolvono il problema della scelta tra *vincta* e *iuncta* a favore della prima lezione. Per la stessa soluzione adottata in *Pont.* II. 2, 94, cfr. il commento di Galasso 1995, s. v. *vincta.*

**tenes:** è la lezione riportata nella maggior parte dei codici e accolta, oltre che da Richmond, anche da Lenz, André, Wheeler/Goold, Richmond, Pérez Vega, mentre Owen preferisce la variante *vides.* Quest'ultima è probabilmente dovuta all'influsso del *vides* di v. 12, ma al v. 15 si rivela efficace l'impiego di *teneo*, che, rafforzando il senso del *vincta*, dà l'idea della stabilità e della compattezza degli strati di acqua gelata, accresciuta dalla ripetizione della *t* .

**16 inclusus:** è utilizzato anche in *trist.* III. 10, 47, in relazione alle navi bloccate nel ghiaccio.

Sul particolare dei pesci intrappolati negli strati gelati cfr. Strab. VII, 3, 18, dove, però, si fa riferimento alle acque scitiche del Bosforo Cimmerio.

Sull'idea contrastante di immobilità/movimento racchiusa nella rappresentazione della vita presente sotto acque gelate solo in superficie, come segnale della condizione del poeta esiliato speranzoso di un ritorno in patria cfr. Videau Delibes 1991, p. 119.

**tecta…aqua:** il nesso è presente al plurale in *trist.* III. 10, 30, dove occupa la stessa sede metrica del pentametro.

**17–18** L'insalubrità del luogo d'esilio è manifestata dalla mancanza di acqua potabile, motivo che completa il precedente sul congelamento della superficie del mare e dei fiumi e che è riecheggiato al v. 22.

Frequenti sono le lamentele di Ovidio sull'acqua di Tomi (cfr. *trist.* III, 3, 7; III, 8, 23; IV, 4b, 6; *Pont.* I, 10, 35; II, 7, 73 74). In particolare, in *Pont.* II, 7, 74 torna il richiamo alla presenza nel territorio di *palus* mista a sale marino (cfr. *infra* v. 22).

Sull'amarezza delle acque un precedente si trova in Erodoto (IV, 52, 1 3), però solo a proposito del fiume Ipani (cfr. *met.* XV, 285 286, sulla sua salinità), che viene contaminato lungo il suo corso da una sorgente, mentre l'intera regione scitica è contraddistinta dalla ricchezza

di fiumi e canali (cfr. Herod. IV, 47, Hippocr. 18, ma si veda anche *Pont.* IV, 10, 45 ss.).

Per un'interpretazione in chiave mitica della carenza di acqua potabile a Tomi, nonostante la presenza di un acquedotto nella vicina Istria, cfr. Videau Delibes 1991, pp. 115–116: il luogo d'esilio, posto sotto l'influsso dell'Orsa Maggiore, è soggetto alla punizione di Callisto, che, trasformata nella costellazione polare, è destinata a non toccare le acque, simbolo di purificazione.

**17 laticis:** *latex* è termine dotto, poetico, attestato a partire da Accio (*trag.* 666) ed entrato in prosa con Livio (XLIV, 33, 2) e Apuleio (*met.* I, 19), cfr. *ThlL* s. v., 1003. 38–39.

**marini:** è l'unica volta nella letteratura latina in cui l'aggettivo qualifica *latex*, mentre è molto frequente in riferimento ad *aqua*.

**18 qui potus…sitim:** il concetto della sete non saziata è rimarcato dalla *s* allitterante (*sistat…sitim*) e dalla ripetizione della *t* (*sistat alatne sitim*).

La condizione di Ovidio a Tomi, costretto a sopportare un freddo interminabile e la mancanza di acqua dissetante, trova un parallelo nella condanna della lena espressa precedentemente in *am.* I. 8, 114, dove il poeta augurava alla ruffiana lunghi inverni ed ininterrotta sete.

**dubium:** l'ellissi di *est* si trova in Ovidio anche in altre frasi contenenti *dubium* seguito da interrogative indirette disgiuntive (cfr. *trist.* IV, 4b, 15; *Pont.* IV, 7, 23). Per quest'uso dei neutri *dubium* e *ambiguum* si veda Jacobi 1870, p. 17.

Per la maggiore frequenza dell'ellissi del verbo "essere" in Ovidio rispetto agli altri poeti, cfr. Winter 1907, pp. 7–8.

**19–20** Continua l'*enumeratio* delle qualità negative del luogo d'esilio: alla mancanza di acqua salubre risponde la quasi assenza di vegetazione in una terra che, altra forma di mare, si confonde con esso e sembra acquisirne la salinità che rende i campi infruttiferi.

**rara…/ arbor:** il lungo iperbato sottolinea l'immagine dell'albero che da solo svetta sui campi dall'aspetto desolato. È significativo l'impiego del singolare *arbor* che, come il *piscis* di v. 15 e l'*avis* di v. 21, non risponde solo ad un uso poetico: gli unici elementi positivi che popolano il paesaggio sono esigui, limitati nelle loro caratteristiche vitali.

Sulla mancanza di alberi nel territorio tomitano cfr. *trist.* III, 10, 75; III, 12, 15–16; *Pont.* I, 2, 23; I, 3, 51–52; III, 8, 14; IV, 10, 31. La carenza di alberi era una peculiarità attribuita da Erodoto ad alcune zone della Scizia e della Sarmazia (IV, 19; 21; 61 [assenza di legname]). Lo stesso tema compare in Hippocr. 18–19.

L'aggettivo *rarus* è presente in riferimento ad *arbor* in Nep. *Con.* V, 3; Plin. *nat.* XII, 19 e 20, XVI, 34.

**19 felix:** qui ha il significato di *fecundus* ed è spesso utilizzato nella letteratura latina per qualificare alberi, erbe, rami e simili (cfr. *ThlL* s. v., 435.76 436.14).

In *trist.* III. 10, 76 *felix* è l'uomo che non si recherebbe spontaneamente nel luogo dell'esilio di Ovidio, dove *aspicere est nudos sine fronde, sine arbore campos* (v. 75, cfr. *met.* VIII, 789 e Verg. *georg.* III, 353 354 a proposito del territorio scitico), mentre in *trist.* V, 10, 23 24 il *rarus* abitante di Tomi che osa coltivare la terra è *infelix*, costretto a tenere, al tempo stesso, l'aratro e le armi.

Sul motivo della sterilità del territorio tomitano cfr. anche Pomponio Mela, che definisce la regione *nec caelo laeta nec solo* (II, 2, 16).

In *Pont* II. 10, 51 *felicior* è definita, rispetto alla regione d'esilio, Roma, dove vive l'amico Macro.

**in apertis eminet arvis:** la ricchezza di vocali unita all'iperbato *apertis…arvis* ribadisce la vastità delle distese dei campi brulli.

L'immagine dei terreni sterili e desolati (cfr. *trist.* III, 11, 75; *Pont.* I, 3, 55 56; IV, 10, 31) ricorda le precedenti affermazioni dei vv. 11 13; in altri passi dei *Tristia* e delle *Pontiche* la mancanza di *pax* è il motivo che ostacola le attività agricole (cfr. *trist.* III, 10, 57 60; V, 10, 23 24; *Pont.* II, 7, 69 70; III, 8, 6).

Ovidio presenta al lettore una regione dalle caratteristiche semidesertiche (cfr. *trist.* V, 7b, 17), bruciata dal gelo (cfr. *trist.* III, 4b, 2; V, 2b, 22), mentre i deserti erano situati nel paese dei Geti (cfr. Verg. *georg.* III, 462; Strab. VII, 3, 14 e 17) o anche più al Nord della Scizia (cfr. Herod. V, 9, 1).

**apertis…arvis:** il nesso *apertum arvum* non ha paralleli nella letteratura latina, mentre, per esempio, è frequente il nesso *apertus campus*, che trova occorrenze nello stesso Ovidio (cfr. *met.* I, 285; *fast.* II, 227).

**arvis:** *arvum* deriva da *arare* (cfr. Ernout/Meillet, s.v. *aro*, p. 50) e si riferisce originariamente alla terra arata opposta ai prati e alle zone desertiche (*OLD* s.v., I; *ThlL* s.v., 731.54: *ager colendus vel cultus*).

Nelle opere ovidiane dell'esilio *arvum* può essere, come qui, impiegato per indicare i campi abbandonati, privi di coltivazione (cfr. *Pont.* I, 3, 55 56 *quocumque aspicies, campi cultore carentes/ vastaque, quae nemo vindicat, arva iacent.*).

**eminet:** l'uso di *emino* in relazione ad *arbor* torna in Sen. *Thyest.* 655 656, dove si riferisce alla quercia, e in Curt. IV, 3, 10. In altri passi della letteratura latina il verbo è utilizzato in relazione alle parti

dell'albero (cfr. p. es. Liv. XXVII, 33, 2 e XXXIII, 5, 7; Sen. *nat.* II, 28, 2; Plin. *nat.* XVII, 243).

**20 in terra est altera forma maris** L'aspetto di mare acquisito dalla terra dà adito a varie spiegazioni: la terra gelata per la maggior parte dell'anno sembra essere la continuazione del mare; il territorio è privo di vegetazione e piano come la distesa marina; ci potrebbe essere un richiamo alle saline che si trovavano alla foce del fiume scitico Boristene di cui ci dà testimonianza Erodoto (IV, 53, 3) oppure alle paludi di cui sembra fosse ricca la costa della Dobrugia (cfr. Martin 1966, p. 296 che raffronta *georg.* III, 365, in cui Virgilio parlava della presenza nel territorio di *lacunae*, con questo verso di Ovidio).

**forma maris:** compare nella stessa giacitura metrica del pentametro in *am.* II, 11, 12.

**21–22** All'assenza di vegetazione corrisponde l'esiguità della fauna. In tutta l'opera dell'esilio solo qui compare il riferimento alla scarsità dei volatili.

L'immagine dell'uccello, ostacolato nella sua peculiarità del cinguettare, anche a causa dell'assenza di acqua dolce da bere, completa la descrizione di Tomi caratterizzata dalla negazione degli elementi topici del *locus amoenus:* le fonti dissetanti, gli alberi ombrosi, gli uccelli.

Per il concetto di *locus inamabilis* in riferimento al paese d'esilio cfr. *trist.* V, 7b, 19.

Il canto e la presenza di uccelli sono tipici del ritorno della primavera in *trist.* III, 12, 8 e ss., una primavera che però nei primi versi dell'elegia ha dei tratti tipicamente romani (cfr., al riguardo, Malaspina 1995, pp. 121 122; Bonvicini 2000, p. 75 n. 8). La scarsità dei volatili nel territorio tomitano si ricollega all'assenza dei cambiamenti climatici e all'esistenza di quello che sembra essere un inverno perenne.

**21 nisi silvis siqua remotis:** la rarità degli uccelli è rimarcata dalla ripetizione del gruppo *si* .

Per la presenza in Scizia di pochi animali di piccola taglia cfr. Hippocr. 19.

**remotis:** è la lezione riportata dalla maggior parte dei codici, a differenza di *remota*, contenuta nel codice **d** ed accolta da Richmond e dalla maggioranza degli editori. Se si accetta *remota*, il termine si dovrebbe intendere come enallage; tra l'altro la vicinanza di *siqua* con uguale terminazione spiegherebbe la corruttela (cfr. Galasso 2008, *Nota al testo*, p. LXXVI).

Il motivo della lontananza delle selve si ricollega all'immagine di steppa che ha caratterizzato finora la descrizione ovidiana del territorio tomitano.

L'aggettivo *remotus* è frequentemente utilizzato nelle opere dell'esilio in riferimento alla distanza tra Ovidio e Roma (*trist.* I, 1, 128; III, 4b, 27; IV, 2, 67; IV, 3, 19 [*remota* è la moglie]; *Pont.* II, 2, 21; II, 11, 3; IV, 9, 123).

**nisi…siqua:** il nesso torna in *met.* XIV, 561.

**22 aequoreas…aquas:** il nesso, che ricorda il precedente *laticis…marini*, è usato di frequente da Ovidio (*her.* V, 62; VII, 62; XVI, 108; *ars* I, 410; 528; II, 62; III, 402; *rem.* 692; *met.* XI, 520; *fast.* I, 340; II, 68; II, 116; IV, 498; IV, 578; *trist.* V, 7a, 2; *Ib.* 462; *Pont.* II, 10, 28) e in tutte le occorrenze l'aggettivo e il sostantivo sono, come qui, disposti a formare un iperbato.

Il v. 22 ha una formulazione simile a quella del *versus aureus*.

**aequoreas:** l'aggettivo in *eus*, tipico della lingua poetica, è stato creato dai neoterici ed è utilizzato fino al IV sec. d. C. solo in poesia (cfr. *ThlL* s.v., 1027. 56 58); compare per qualificare il termine *aqua* anche in Lucan. VIII, 788 e in Mart. X, 51, 8.

**rauco gutture:** il nesso, che non trova paralleli nella letteratura latina, ricorre in *met.* II, 484, dove è riferito a Callisto, trasformata in orsa. La lezione *gurgite*, riportata, secondo l'apparato di Richmond, dal codice **bl**, è preferita da White 2009, p. 342, che la difende in base al confronto con Verg. *georg.* I, 109 *raucum…murmur* (*undae*).

**potat:** ricorda il *potus* di v. 18. Ad alcuni studiosi è sembrato insolito che gli uccelli bevano acqua marina (cfr. Rasi 1917, pp. 175 180) e Damsté (1916, p. 176) propone di sostituire *aequoreas* con *fluviis*. Ma se si accetta la correzione si perderebbe il collegamento con la tematica ge nerale del passo che ribadisce la mancanza nel territorio tomitano di acqua dolce; inoltre, non si spiegherebbe l'impiego dell'aggettivo *raucus* attribuito a gola, che sembra indicare l'effetto del fastidio provocato dalla salinità dell'acqua bevuta. La lezione *aequoreas* va, quindi, difesa sia per il rimando ai versi precedenti, dove si parlava della presenza a Tomi di acqua marina (vv. 17 e 20), sia per il carattere generale del passo, basato su una descrizione che coinvolge non solo la sfera visiva ed uditiva (v. 21), ma anche quella gustativa (cfr. vv. 18 e 24).

**23–24** L'assenzio è l'unica pianta che cresce incontrastata e ab bondante nelle lande desertiche del Ponto (cfr. *trist.* V, 13, 21 e *Pont.* III, 8, 15 16).

**23** *Versus aureus*, caratterizzato dall'equilibrata disposizione dei ter mini, con il verbo al centro (*horrent*) che divide gli aggettivi e i corri spettivi sostantivi.

**tristia…absinthia:** il nesso compare nella stessa sede metrica dell'esametro in *Pont.* III. 8, 15, dove il riferimento all'assenzio è pre sente, come qui, dopo una lista di *argumenta* riguardanti la terra d'esilio.

L'aggettivo *tristis*, che nel contesto assume il doppio significato di "squallido" e di "amaro", ricorda il *neque…felix* di v. 19 ed è molto ricorrente nelle opere dell'esilio (49 volte).

In alcuni passaggi *tristis* qualifica le composizioni ovidiane che ben si confanno alla situazione del poeta esiliato (*trist.* III, 1, 9 10; V, 1, 47 48; *Pont.* III, 9, 35 36), come in *Pont.* III. 1, 24 lo squallido assenzio si addice ai campi desolati del territorio tomitano (*conveniens…suo…loco*). Per l'influsso dei fattori ambientali sulla scelta degli epiteti poetici e per il concetto della convenienza poetica (il πρέπον) nelle opere esiliche, cfr. Helzle 1988, pp. 81 83.

In altri passi *tristis* è il luogo d'esilio (cfr. *trist.* V, 7b, 20) in con trapposizione alla patria definita *dulcis* (cfr. *trist.* III, 8, 8); in *trist.* V, 1, 3 4 la mancanza di *dulcitia* qualifica la composizione poetica, riflettendo l'iniqua sorte del poeta (*Hic quoque talis erit, qualis fortuna poetae:/ invenies toto carmine dulce nihil*), costretto a vivere in una *amara regio* (*Pont.* III, 9, 37). L'identità tra soggetto e stile lascia trasparire un'antitesi tra due modi diversi di fare poesia il cui confine è segnato dalla condanna alla *relegatio*.

Per la menzione del colore delle foglie d'assenzio, presente in tutta la letteratura latina solo in *trist.* V, 13, 21 (*cana absinthia*), probabile indizio di un'esperienza diretta del poeta, cfr. commento di Gaertner, *Intro-duction*, p. 18.

Per il riferimento alla pianta come spia dell'amarezza della terra pontica e simbolo del concetto di esilio come eterna assenza (*absin thium*<*absum*) cfr. Videau Delibes 1991, pp. 113 114 con le note 11 e 1.

**per vacuos…campos:** richiama *in apertis…arvis* di v. 19.

**horrent:** è utilizzato in riferimento a piante improduttive (cfr. *ThlL* s. v., 2978. 40 43).

Significativa l'occorrenza del verbo in *ars* I, 553, dove il perfetto è impiegato per esprimere il timore di Arianna di fronte a Bacco e al suo seguito: la donna trema come le spighe secche agitate dal vento (*Horruit, ut steriles, agitat quas ventus, aristae*). Per l'uso metaforico del verbo *horreo*, che slitta dalla sfera umana a quella materiale, provocando un'accen tuazione del *pathos*, cfr. Claassen 1990, p. 104 con la nota 8.

**24 conveniens…loco:** la costruzione di *conveniens* con il dativo ricorre in *am.* II, 10, 38; *ars* III, 188; *rem.* 312; *met.* IX, 553; *fast.* VI, 409; *trist.* I, 1, 6; *Pont.* II, 9, 12 e 39; II, 8, 43; III, 2, 110; III, 3, 99; III, 9, 36; IV, 9, 103.

**messis amara:** l'amarezza dell'assenzio, erba tipica dei terreni brulli, è di frequente documentata nella letteratura antica, cfr. Lucr. I, 936 942; II, 400; IV, 124, 224; Cels. II. 24, 1, 3; Plin. *nat.* XIX, 186; XXI, 160; XXVII, 45 (sull'assenzio pontico).

**25–28** Ovidio continua a sviluppare gli argomenti dei primi versi: all'assenza delle condizioni necessarie perché si sviluppi un'attività agricola si aggiunge la mancanza di *pax* e la lontananza del luogo d'esilio.

**25–27 Adde metus, et quod…/…/ quod:** *adde* ricorre in poesia laddove si vuole marcare il passaggio ad altri elementi di un elenco (cfr., p. es., Verg. *georg.* II, 155; Hor. *carm.* II, 8, 17). Ovidio utilizza *adde quod* nelle *Metamorfosi* e nella produzione elegiaca, ponendolo sempre nella prima posizione dell'esametro (*am.* I, 14, 13; II, 7, 23; *her.* VI, 99; XVII, 199; *ars* II, 675; III, 81; III, 539; *met.* II, 70; XIII, 117; XIII, 854; XIV, 684; *fast.* III, 143; III, 245; VI, 663; *trist.* I, 5b, 35; II, 135; V, 10, 43; V, 12, 21; V, 14, 15; *Pont.* I, 7, 31; II, 9, 47; III, 2, 3; II, 11, 23; III, 4, 45; III, 6, 35; IV, 10, 45; IV, 11, 21; IV, 14, 45), ad eccezione del passo in oggetto e di *Pont.* I, 2, 23 24 (*adde loci facies…,/ et quod*).

**25 metus:** sul timore provocato dagli attacchi dei nemici cfr. *trist.* III, 10, 67 69; III, 11, 10 14; IV, 1, 75 76 e 85; V, 2b, 21 25, 27 28; V, 10, 25 ss.; V, 12, 19 20; *Pont.* I, 2, 17 18; I, 3, 57 58; IV, 9, 82; IV, 14, 27 28.

**et quod murus pulsatur ab hoste:** l'immagine ricorre con gli stessi termini in *Pont.* IV, 14, 28 (*et quod pulsetur murus ab hoste, queror*). Il nesso *pulsare murum* è usato già in Prop. IV, 10, 33.

Più volte il poeta lamenta di vivere in un luogo insicuro, che non gode di adeguate misure di protezione (cfr. *trist.* III, 14, 41 42; IV, 1, 69 70; V, 2b, 26; V, 10, 17 ss. e 27; *Pont.* I, 2, 22; I, 8, 61 62). Per la presenza del muro di cinta a Tomi cfr. Vulpe 1958, p. 644.

**26 tinctaque mortifera tabe sagitta madet:** i riferimenti alle frecce, tradizionale arma infallibile dei popoli scitici (cfr., p. es., Herod. IV, 46, 3) e loro elemento distintivo (cfr., p. es., Curt. VII, 8, 17), sono consueti nelle opere ovidiane dell'esilio (cfr. *trist.* III, 10, 55 e 63 64; III, 14, 38; IV, 1, 77 ss.; IV, 10, 110 111; V, 7a, 15 16; V, 10, 21 22; *Pont.* I, 1, 79; I, 2, 15 ss. e 83; I, 3, 60; I, 8, 6; II, 1, 65; III, 8, 19; IV, 3, 52; IV, 7, 11 12; IV, 9, 83; IV, 10, 31).

L'impiego di frecce avvelenate, luogo comune nell'antichità a partire da Omero (*Il.* IV, 218 e *Od.* I, 260 262), è attribuito di solito ai popoli "barbari" (cfr., p. es., Verg. *Aen.* XII, 857 858 e Lucan. VIII, 304 ss. [entrambi sui Parti]) e soprattutto a quelli della Scizia (cfr. p. es. PseudoArist. *Mir.* 845[a] I; Lucan. III, 266 267).

Williams 1994, p. 19, vede nelle descrizioni ovidiane dei popoli barbari una reminiscenza delle narrazioni virgiliane sulle tribù italiche contenute nella seconda metà dell'*Eneide:* il debito appare chiaro anche nelle rappresentazioni degli equipaggiamenti da guerra (faretra [*corytos*], arco, dardi) e permette di rintracciare corrispondenze tematico lessicali (cfr. i parallelismi tra *Aen.* X. 168 169 e *trist.* V, 7a, 15 16 e tra *Aen.* XII. 857 e *trist.* V, 7a, 16).

**mortifera tabe:** l'impiego dell'ablativo *tabe* risale a Lucr. I, 806 (cfr. *Forcellini* s.v. *tabes*).

Sulla natura della materia velenosa cfr.: *trist.* V, 7a, 15 16 (*in quibus est nemo qui non coryton et arcum/ telaque vipereo lurida felle gerat*); *Pont.* I, 2, 15 16 (*qui, mortis saevo geminent ut vulnere causas/ omnia vipereo spicula felle linunt.*) e IV, 7, 36 (*nec quae vipereo tela cruore madent.*). Altri riferimenti compaiono nello PseudoArist. *Mir.* 845[a] I (φασὶ τὸ Σκιθικὸν φάρμακον … συντίθεσθαι ἐξ ἐχίδνης) e in Plin. *nat.* XI, 279 (*Scythae sagittas tingunt viperina sanie et humano sanguine*; *inremediabile id scelus: mortem ilico adfert levi tactu.*).

**27 quod procul haec regio est:** più volte Ovidio sottolinea la lontananza del luogo d'esilio tramite l'uso frequente degli avverbi *procul* (cfr. *trist.* I, 7, 10; IV, 2, 17 e 69; IV, 8, 41; 5, 3, 11; V, 5, 13; V, 10, 3; *Pont.* I, 3, 84; I, 5, 73; II, 10, 19; IV, 6, 18; IV, 9, 123) e *longe* (cfr. *trist.* II, 188; III, 6, 37; IV, 2, 67; IV, 9, 17; *Pont.* II, 11, 3; IV, 9, 93a) oltre che degli aggettivi *longus* (*trist.* I, 1, 127; I, 10, 16; II, 188; III, 4b, 27; IV, 10, 109; *Pont.* I, 9, 34; IV, 5, 3; IV, 9, 18), *longinquus* (cfr. *trist.* III, 1, 26), *remotus* (cfr. *supra*, nota al v. 21, s.v. *remotis*), *ultimus* (*trist.* I, I, 128; I, 3, 83; III, 4b, 6; IV, 4b, 29; *Pont.* I, 2, 72; II, 7, 66; II, 8, 11; III, 4, 58) ed *extremus* (*trist.* III, 1, 50; III, 3, 3 e 13; III, 13, 12; IV, 9, 9; V, 12, 10; *Pont.* I, 3, 49; I, 7, 5; III, 3, 40).

In alcuni passi la distanza da Roma viene espressa in base al tempo che impiega una lettera per arrivare a destinazione (cfr. *Pont.* IV, 11, 15 16).

**haec regio:** il termine *regio* è accompagnato dal dimostrativo anche in *trist.* IV, 4b, 29.

**27–28 et ab omni devia cursu,/ nec pede quo quisquam nec rate tutus eat:** alla distanza geografica si uniscono la lontananza dalle

rotte e l'insicurezza della terra e del mare pontici, motivi che conclu dono l'*enumeratio* degli *argumenta* iniziata al v. 11.

In *trist.* III. 2, 11 e III. 12, 38 le rive del Ponto e di Tomi sono caratterizzate dalla mancanza di porti, corroborata dall'antica denomi nazione del Mar Nero, che era detto *Axenus*, perché a causa dei venti e delle acque agitate non permetteva un approdo tranquillo ai naviganti (cfr. Strab. VII, 3, 6 e *trist.* IV, 4b, 1 4).

L'appellativo recente di Eusino suona menzognero al poeta (*trist.* III, 13, 27 28; V, 10, 13), che alle difficoltà ambientali aggiunge il ri chiamo agli esecrandi delitti (l'uccisione di Absirto e quella rimasta in compiuta di Oreste e Pilade) di cui la regione pontica è stata lo sfondo (cfr. *trist.* III, 9 e IV, 4b, 9 ss.; *Pont.* III, 2, 43 96). Ma ai frequenti riferimenti all'inospitalità delle sponde (*trist.* III, 11, 7; III, 13, 28; IV, 4b, 1 2; V, 10, 13) si contrappone l'*enumeratio* degli approdi che si affacciano sul Mar Nero (cfr. *trist.* I, 10), oltre alle numerose testimo nianze secondo cui Tomi ai tempi di Ovidio possedeva il principale porto della costa occidentale del Ponto (cfr. Cosma 1975, pp. 21 26 e Matei 1989, pp. 39 55).

Sugli appellativi di Εὔξεινος e Ἄξενος e sulla loro origine e cronologia cfr. Baccarin 1997, pp. 89 118.

**nec pede quo quisquam nec rate tutus eat:** per lo stesso con cetto della mancanza di sicurezza cfr. *trist.* I, 11, 27 ss. e IV, 4b, 6.

**eat:** nelle opere dell'esilio il congiuntivo potenziale di *eo* alla terza persona singolare è sempre in clausola.

**29–30** Formula di passaggio che introduce la richiesta da parte di Ovidio di un cambiamento della sede della *relegatio*.

**finem quaerentibus horum/ altera si nobis usque rogatur humus:** la trasposizione dell'ordine delle parole rafforza l'istanza del poeta e l'uso della forma passiva al posto dell'attiva evidenzia i *verba rogandi* (*quaero* e *rogo*), che, trovandosi nella stessa giacitura metrica, si inseriscono all'interno degli iperbati *finem…horum* e *altera…humus*.

**29 Non igitur mirum:** compare nella stessa posizione metrica dell'esametro in *Pont.* I, 1, 67.

**mirum:** secondo l'apparato di Richmond è la *lectio* riportata nei codici **A le e**, mentre la variante *mirum est* si legge in **B C bl.** *Mirum* è accettato nelle edizioni di Owen, Lenz, André, Wheeler/Goold, Pérez Vega, Richmond, ed è la lezione da preferire poiché spesso Ovidio impiega l'aggettivo neutro senza il verbo essere (cfr., p. es., *ars* III. 24 e 110; *fast.* VI. 289; *Pont.* III. 4. 63).

Per l'omissione della copula cfr. *supra* nota al v. 18, s.v. *dubium*.

Per la scelta di *mirum*, considerata migliore lezione rispetto a *mirum est* a causa dell'assiduità del fenomeno dell'ellissi di *esse* in Ovidio, cfr. commento di Gaertner a *Pont.* I, 1, 67, s.v. *mirum*.

Il nesso *mirum est* compare al v. 31, ma capovolto.

**finem quaerentibus:** il costrutto *finem quaerere* risale a Lucilio (*Sat. frag.* 1331) ed è presente in Cicerone (*fin.* II, 2, 4), Orazio (*carm.* I, 11, 1 2), Properzio (II, 15, 29, cfr. *rem.* 143), Livio (IX, 45, 1), Manilio (III, 582; III, 565), Valerio Massimo (II, 2, 5), Gellio (V, 15, 9), Claudiano (*Eutr.* XX, 477), Macrobio (*somn.* I, 13, 8).

**horum:** compare in Ovidio altre volte alla fine dell'esametro (cfr. *am.* II, 5, 41; *met.* VII. 148, X. 600; *Pont.* II, 10, 5).

**30 altera…humus:** la domanda, la speranza e il desiderio di un cambiamento di residenza sono motivi conduttori nelle elegie dell'esilio (cfr. *trist.* II. 185, 201 ss., 575 ss.; III, 5, 53 54; III, 6, 24; III, 8, 22 e 42; III, 12, 54; IV, 4a, 49 ss.; V, 2b, 29 ss.; *Ib.* 27 28; *Pont.* I, 1, 79; I. 2, 63 64, 103 ss., 127 128; I, 8, 73; II. 2, 65 66, 96, 110; II. 8, 36, 72; III, 3, 64; III, 9, 3; IV, 8, 85 86; IV, 13, 50; IV, 14, 5 ss.; IV, 15, 21 22 e 40); ai vv. 635 636 dell'*Ibis* il poeta prega che il suo nemico viva e muoia tra i Geti e i Sarmati.

La richiesta di un mutamento del luogo d'esilio si fa più esplicita ai versi 85 e 151 dell'elegia. Il termine *humus* riecheggia *humo* di v. 6 e *usque* richiama il *semper* di v. 5.

Forse il poeta si sentiva legittimato a chiedere un cambiamento della sede della *relegatio* poiché pensava alla grazia concessa alla stessa figlia di Augusto, Giulia, che mandata in esilio a Pandataria nel 2 a.C., venne trasferita a Reggio Calabria, come testimonia Tacito (*ann.* I, 53).

**usque:** l'uso dell'avverbio con l'accezione di "continuamente" è ascrivibile alla sfera colloquiale ed è evitato in prosa, ma è comune in poesia (cfr. *OLD* s.v., 5a).

*Usque* con questo significato accompagna *rogo* anche in *am.* I, 4, 51 ed è impiegato pure da Livio (III, 65, 3) e Marziale (II, 23, 1; VI, 51, 3; XII, 79, 3).

**rogatur:** per la sfumatura di "sottomissione" implicita nel verbo, spesso usato in situazioni in cui compaiono figure di mendicanti (Plaut. *Pseud.* 1070; Ov. *fast.* VI, 70) o in contesti amorosi (*ars* I. 345, 355), e accompagnato in Ovidio da espressioni che ne accentuano il carattere supplichevole (*supplica voce*, *suppliciter…*), cfr. commento di Gaertner a *Pont.* I, 2, 128, s.v. *ut…roga.*

*Rogo* è frequente nelle opere dell'esilio per indicare le richieste rivolte ad Augusto (cfr., p. es., *trist.* II, 185; V, 2a, 37; *Pont.* I. 2, 119, 128, 149; I, 9, 27).

Al v. 129 dell'epistola *rogo* è impiegato in riferimento all'azione di Fabia che deve formulare la sua richiesta a Livia, scegliendo con accortezza il momento opportuno.

**31–94** Seconda sezione dell'elegia in cui Ovidio tesse una vera e propria *suasoria* nei confronti della moglie, cercando di convincerla ad intercedere per lui presso l'imperatrice.

Il tono persuasivo e didascalico si evince dalla presenza di verbi che esprimono doverosità e convenienza (*oportet*, *decet*, *debeo*), di interrogative retoriche (v. 33; vv. 37–38), di imperativi (vv. 45–46; v. 61; v. 65; v. 68; v. 72; v. 83; v. 85; v. 89); notevole è il ricorso all'*amplificatio*, ottenuta tramite la ripetizione di uno stesso concetto, espresso dal susseguirsi della stessa forma verbale (vv. 35 e 37 *velle*) e di coppie verbali sinonimiche (v. 34 *invenies-reperire*; vv. 39–40 *incumbere-niti*; vv. 71–72 *praestarem-refer*) o poliptotiche (v. 33 *quaeris-quaeras*; v. 47 *querar-queretur*; vv. 73–74 *exigit-exigis*; v. 90 *facis-facias*).

Nelle parole del poeta alla sposa è possibile rintracciare quelli che erano i principali moduli strutturali e concettuali del *genus deliberativum*, al quale appartengono anche le *suasoriae*, con la loro finalità di *suadere* o *dissuadere* (cfr. *rhet. Her.* I, 2 e Quint. *inst.* III, 8, 6): le categorie dell'*utile*, del *tutum* e dell'*honestum* (tali *topoi* sono variamente trattati e ampliati in Arist. *rhet.* I, 3, 20 ss.; *rhet. Her.* III, 3; Cic. *inv.* II, 157–169; Quint. *inst.* III, 8, 22 ss.). In particolare, nella *Rhetorica ad Herennium* l'autore afferma che ciò che è *honestum* è anche *rectum* e *laudabile*, intendendo per *rectum* ciò che è compiuto con *virtus* ed *officium* (III, 3).

La richiesta di Ovidio alla moglie risponde all'*utilitas* di un suo ritorno o di un riavvicinamento alla patria: l'azione di intermediazione presso la famiglia imperiale non è pericolosa (v. 88 *utque ea non teneas*, tuta *repulsa tua est*) e si confà alle logiche dell'*honestum*, che si esprime nell'esercizio della *probitas* (v. 76; 93), legata, a sua volta, all'adempimento dell'*officium uxoris* (vv. 73–74) e al *cultus* verso la *gens* di appartenenza (vv. 75–78), contraddistinti dalla pratica della *virtus* (v. 94).

Al tempo stesso il compito richiesto a Fabia, *laudabilis uxor* (v. 77) se mostrerà un atteggiamento esemplare, è suggellato dalla poesia del marito che, detentrice delle lodi della sposa, vincola le sue azioni e la espone maggiormente al giudizio degli altri (vv. 61 ss.): l'approvazione dipende dalla coerenza tra il ruolo da lei ricoperto (cfr. *infra* v. 42 *ad*

*partis..tuas* e v. 146 *sis personae, quam tueare, memor*) e il suo comportamento, secondo la teoria del *decorum*, che aveva trovato una sua trattazione nel *De officiis* ciceroniano (per il tema del plauso esterno cfr. *off.* I, 98 ss. e 128).

**31** Rispetto agli altri componimenti dei *Tristia* rivolti alla moglie (*trist.* I, 6; III, 3; IV, 3; V, 2a; V, 5; V, 11; V, 14) in questa elegia e in *Pont.* I, 4 il riferimento alla destinataria compare solo dopo molti versi. Tra le due epistole è simile anche il momento in cui Ovidio esplicita a chi sono indirizzate (cfr. *Pont.* I, 4, 45 46 *Durius est igitur nostrum, fidissima coniunx,/ illo, quod subiit Aesone natus, opus*.): comune è l'uso di *igitur* a conclusione di un passaggio argomentativo. Tuttavia, a differenza di *Pont.* I, 4 dove il poeta si rivolge fin dall'inizio, pur non svelandolo, allo stesso interlocutore, qui è evidente la distinzione con la prima sezione dell'elegia, che ha un carattere prettamente descrittivo.

Lenz, André e Pérez Vega riportano in apparato che a questo punto nel codice **B** inizia una nuova elegia indirizzata alla coniuge, mentre Richmond lascia significativamente uno spazio tra il verso 30 e il 31. È chiaro che la nuova sezione non può essere staccata dalla precedente sia per gli evidenti rimandi (*est mirum* di v. 31 richiama il *mirum* di v. 29, *hoc* racchiude il concetto di v. 30), sia perché sono proprio gli aspetti sfavorevoli di Tomi, enumerati nei primi ventotto versi, a rendere plausibile la richiesta di un mutamento del luogo d'esilio di cui Fabia deve farsi portavoce presso la famiglia imperiale.

**Te magis est mirum non hoc evincere, coniunx:** *te* si contrappone al *nobis* di v. 30 e al *meis* di v. 32. La presenza dei pronomi personali e dell'aggettivo possessivo nel giro di pochi versi rimarca l'enfasi del passo.

*Te* e *coniunx* incorniciano il verso e mettono in risalto, insieme all'allitterazione *magis…mirum* e alla ripresa di *mirum*, l'ironico stupore legato alla carenza di premura da parte della moglie, oltre ad evidenziare il ruolo di primo piano che lei riveste nei confronti del marito lontano. Sulla mancanza della dovuta solerzia da parte di Fabia si vedano, oltre al v. 66 dell'epistola, anche *trist.* V, 2a, 33 34 e *Pont.* III, 7, 11 12.

**coniunx:** è la terza moglie di Ovidio (cfr. *supra*, *Cronologia e destinataria*). *Coniunx* è l'espressione più ricorrente in riferimento a Fabia nelle elegie dell'esilio (cfr. *trist.* I, 2, 37; I, 3, 79 e 82; I, 6, 26; III, 3, 15 e 55; III, 4b, 7 e 13; III, 8, 10; III, 11, 15; IV, 3, 35; IV, 3, 72; IV, 10, 74; V, 1, 39; V, 14, 2; *Pont.* I, 2, 50 e 145; I, 4, 45; I, 8, 32; II, 10, 10; II, 11, 16) rispetto a *domina*, frequente in contesti tipicamente elegiaci (cfr., p. es., *trist.* III, 3, 23 e 41; IV, 8, 11), *uxor* (*trist.* I, 3, 17 , 41 e 63; I,

6, 3; IV, 3, 49; IV, 6, 46; V, 11, 2; *Pont.* II, 11, 13; III, 1, 42, 60 e 77; III, 7, 11) e *nupta* (cfr. *trist.* IV, 3, 51 e 61; *Pont.* I, 2, 136; III, 1, 108, su cui *infra*); in questa elegia il termine è utilizzato altre due volte in relazione alla consorte (vv. 44 e 74).

La stessa giacitura metrica di *coniunx* di *Pont.* III. 1, 31 è presente in altre elegie dell'esilio con analoga enfasi valoriale (cfr. *trist.* I, 2, 37; III, 3, 15 e 55; III, 4b, 7; IV, 3, 35; *Pont.* I, 4, 45).

Il sostantivo, a differenza di *uxor*, è impiegato nella latinità classica soprattutto in poesia e in formule sepolcrali, dove è spesso unito ad epiteti che ne sottolineano il carattere elogiativo (cfr. Adams 1972, 234 255, pp. 252 ss.). *Coniunx* al femminile "est du vocabulaire noble" (Ernout/Meillet, s. v. *iugum*, *iungo*, p. 326).

Sull'assenza del nome della coniuge nei componimenti a lei rivolti cfr. Citroni Marchetti 2004, pp. 9 11: il comportamento di Ovidio, in contrapposizione a quello di Cicerone esule, può rinviare alla consue tudine del poeta di tacere i nomi dei destinatari dei *Tristia*, ma ricorda anche il diffuso tabù onomastico, comune in Grecia e a Roma, riguardo alle donne, ricorrente in ambito giudiziario e nel teatro comico. All'uso greco rimanda anche Helzle 1989, pp. 183 185: l'analisi di *Pont.* I. 2, 136 ss. lascia intendere che la *gens* romana di provenienza della donna è quella dei Fabi, il cui *pater familias* Fabio Massimo, a sua volta *patronus* di Ovidio, aveva concesso al poeta, tra i *beneficia* consueti, il matrimonio con uno dei membri della sua famiglia. Dal desunto legame, di parentela o clientelare, con Fabio Massimo deriva la consuetudine, diffusa tra gli studiosi, di chiamare la *coniunx* con l'appellativo generico di Fabia. Ben pochi dubbi circa la reale attribuzione di questo nome alla donna sus sistono per Luisi 2007 (pp. 124 125), il quale si sofferma sul significato traslato di *sarcina* ("parto", "nato", quindi "figlio") in *Pont.* I, 2, 145 (*Sed de me ut sileam, coniunx mea sarcina vestra est*).

**evincere:** ha qui l'accezione di *perficere*, *praestare* (*ThlL* s.v., 1043. 37 41); regge un dimostrativo, come in *trist.* I, 10, 33, dove ha uguale significato. La costruzione con il dimostrativo, che Ovidio impiega per la prima volta nella letteratura latina, è molto rara ed è utilizzata in prosa (cfr. Sen. *nat.* II, 59, 4).

Per Staffhorst (*ad loc.*, pp. 21 22) è difficile determinare se *te* è il soggetto di *evincere* e *hoc* l'oggetto o viceversa, ma lo studioso è propenso ad accettare la prima interpretazione poiché *te* è il soggetto di *tenere*. Del resto le lacrime nell'elegia sono un "means of prevailing", non di so praffazione (cfr. Davisson 1984a, p. 327 n. 11).

**32 in…malis:** lo stesso iperbato è presente nella stessa giacitura metrica del pentametro in *trist.* III, 13, 24.

**posse tenere:** compare nella stessa sede metrica del pentametro in *am.* I, 4, 10.

**lacrimas…tenere:** *teneo* ha qui il significato di *retineo* (cfr. Staf fhorst, nota al v. 32 che riporta come esempio Cic. *Verr.* II, 4, 39). Il concetto di trattenere le lacrime espresso con *teneo* è ricorrente nelle *Metamorfosi* (cfr. II, 796; VII, 169; IX, 726; XI, 539; XIII, 474 475). In *trist.* I, 9b, 1 2 il poeta sviluppa un motivo simile e dice che la sua condizione non permette di dare un limite al pianto (*Hic status, haec rerum nunc est Fortuna mearum,/ debeat ut lacrimis nullus adesse modus*).

In generale, il motivo delle lacrime è molto frequente nelle elegie dell'esilio e costante è il riferimento sia a quelle del poeta (cfr., p. es., *trist.* III, 1, 16; IV, 1, 95 96; *Pont.* 1, 2, 27; I, 9, 2; II, 2, 39; II, 3, 84), i cui carmi *lacrimosi* (*trist.* 5, 1, 35), macchiati dalle lacrime (cfr. *trist.* I, 1, 13 14) come le lettere di alcune sue eroine (cfr. *her.* III, 3; XV, 97 98), rispecchiano il tempo *lacrimabile* della *relegatio* (*trist.* V, 12, 1), sia a quelle del suo interlocutore (cfr. *trist.* III, 4a, 37 ss.; III, 5, 12 ss.; *Pont.* II, 11, 9; IV, 11, 3), che manifesta affetto sincero poiché condivide con Ovidio il momento del pianto (cfr. *Pont.* I, 9, 20; IV, 6, 25). Nell'*Ibis* l'autore augura al suo nemico di non ricevere il rito funebre e le lacrime da parte dei familiari (v. 161): una fine paradossalmente simile a quella cui dice di essere destinato Ovidio stesso, privato delle esequie e del compianto poiché morirà in una terra barbara (cfr. *trist.* III, 3, 37 ss.), come la sua eroina Arianna (*her.* X, 120 ss.).

Il pianto di Fabia è espressione della sua fedeltà, che si evince dalla condivisione della sofferenza (cfr. *trist.* I, 3, 17 18), secondo il motivo già sviluppato nelle *Heroides*, dove le lacrime che si confondono sono segni di reciproco amore (cfr. *her.* II, 95; V, 45 46); in *trist.* IV, 3, 35 ss. il *fletus* rappresenta contemporaneamente un mezzo di sollievo, perché potrebbe attenuare il dolore della sposa per la lontananza del marito.

In *Pont.* III 1 le lacrime costituiscono anche uno strumento di persuasione del quale la moglie, inesperta oratrice, è chiamata a servirsi per convincere Livia a perorare la causa del poeta (cfr. *infra* vv. 99 100, 149, 157 158, 166). Sull'esibizione del dolore da parte della moglie del *relegatus*, come strategia del *movere*, cfr. Bordigato 2009, pp. 164 ss.

**33–34 Quid facias, quaeris: quaeras…/…voles:** l'interrogativa e il poliptoto rafforzano l'impaziente e quasi ironica concitazione del passo, accresciuta dalla presenza ravvicinata dei verbi sinonimici *invenio* e *reperio* e dall'allitterazione *vere…voles*. L'ipotetica *si…voles* lascia qualche

perplessità sull'effettiva preoccupazione della moglie verso il marito (Davisson 1984a, p. 327).

Per l'uso frequente del poliptoto di termini collocati in cesura o in dieresi, che nella poesia ovidiana dell'esilio concorre spesso a conferire una connotazione drammatica, cfr. Malaspina 1995, pp. 88 89.

Inizia da questi versi di *Pont.* III 1 una sezione dal carattere forte mente parenetico, dove si fa più scoperta la presenza della tendenza didascalica tipica dell'*Ars* e dei *Remedia.* Così la domanda di v. 33 sembra riecheggiare quella contenuta in *rem.* 487 (*Quaeris ubi invenias? Artes tu perlege nostras*) e il motivo della "ricerca semplice" (cfr. Davisson 1984a, pp. 327 328) ricorda le parole del *magister amoris* al discepolo dell'*Ars*, per il quale non si rivelerà difficile trovare una donna (cfr. I, 51 52 *Non ego quaerentem vento dare vela iubebo,/ nec tibi ut invenias longa terenda via est*).

Fabia rivolge la domanda ad Ovidio (*quid facias?*), ma è come se lei stessa gli chiedesse cosa fare e rimanesse in attesa delle sue indicazioni. Per una lettura di questo tipo cfr. Citroni Marchetti 2004, pp. 21 ss., dove il comportamento preteso da Fabia è considerato alla luce del costume coniugale femminile stabilito dalla tradizione degli οἰκονομικοί e, in particolare, dall'*Economico* di Senofonte: la domanda di v. 33 ri corda quella che la moglie di Iscomaco rivolge al marito (*oec.* 7, 14). L'Ovidio *relegatus* cerca di conservare il ruolo di Iscomaco, guida ed educatore della compagna, alla quale è però chiesto un compito mag giore, destinato al fallimento anche perché non rientra nella tradizione culturale relativa al matrimonio e ai rapporti tra coniugi: migliorare la condizione del marito nella società, ottenendo un suo ritorno o un riavvicinamento a Roma. Sulla trasformazione sociale del ruolo della moglie, dovuta all'esilio del coniuge, cfr. Grebe 2011, pp. 433 448, che indaga i cambiamenti avvenuti nei rapporti di Cicerone e Ovidio con le rispettive spose: il loro matrimonio acquisisce, a causa dell'allontana mento del marito, le caratteristiche di un'amicizia (su quest'aspetto anche Stephens 2011, pp. 449 452).

Sul comportamento mascolino richiesto a Fabia, quale indizio del capovolgimento della situazione mitica delle *Heroides*, dove è la donna che piange l'abbandono e non l'uomo, come nel caso dell'Ovidio *relegatus*, cfr. Puccini Delbey 2000, p. 349.

**Quid facias:** nella letteratura latina è meno frequente di *quid agis*, che è impiegato anche nelle lettere (cfr. Cic. *fam.* VII, 11, 2).

La stessa domanda rivolta dal destinatario al poeta compare in vari passi delle elegie dell'esilio, nella maggior parte dei quali il quesito è

espresso con il verbo *ago*, cfr.: *trist.* III, 5, 23 24 (*Si tamen interea, quid in his ego perditus oris-/ quod te credibile est quaerere- quaeris, agam*); *trist.* III, 7, 6 (*nec mora, quid venias quidve, requiret, agam*); *trist.* V, 7a, 5 (*Scilicet, ut semper, quid agam, carissime, quaeris,*); *Pont.* I, 5, 53 (*Cum bene quaesieris, quid agam,* […]); *Pont.* I, 8, 3 (*Neve roga, quid agam* […]); *Pont.* IV, 5, 29 (*quidque parens ego vester agam fortasse requiret*); con *facio* in *Pont.* IV, 4, 48 ([…] '*heu' dicas 'quid miser ille facit?*').

**invenies…reperire:** Ovidio ha impiegato la coppia sinonimica, conferendo al primo verbo il significato di "trovare qualcosa" e al se condo quello di "scoprire" (cfr. Staffhorst *ad loc.* che ricorda l'uso dei due verbi in *met.* I, 654).

**35 Velle parum est:** la ripresa, nel giro di pochi versi, del verbo *volo* (vv. 34 35 e 37), il cui infinito è ben due volte in posizione incipitaria, sembra evidenziare una volontà da parte della moglie e degli amici (v. 37) che tarda a manifestarsi nelle azioni quotidiane.

L'espressione *velle parum est* gode di un parallelo in *met.* VIII, 69, dove è usata nel monologo di Scilla, che, innamorata di Minosse, ne mico della sua patria, vuole farlo entrare nella città per rendergli sem plice la sua espugnazione. Forse qui non a caso sono ricordate le parole della figlia di Niso che, per amore, si oppone al padre e alla sua gente non solo con la volontà, ma anche con la forza delle azioni. È, però, altrettanto significativo che il piano di Scilla si concluda in modo ne gativo per la donna, che aveva osato tradire il potere del padre a favore di un nuovo regnante, il quale manifesterà il suo disappunto proprio per l'oltraggio da lei commesso verso la patria: un'ulteriore conferma di quella cautela e di quel rispetto che Fabia, pur agendo a favore di Ovidio, dovrà mostrare al cospetto della corte imperiale. Un'esplicita zione del *velle parum est*, valevole anche per il contesto di *Pont.* III, 1, compare ai vv. 72 73 di *met.* VIII ([…] *Sibi quisque profecto/ est deus; ignavis precibus Fortuna repugnat.*), dove viene richiamata la tradizionale immagine dell'uomo artefice del proprio destino per mezzo delle sue azioni coraggiose (cfr. *ars* I, 608): una *Fortuna* che, nella sua accezione di *vox media* può, però, rivelarsi positiva o negativa.

**cupias, ut re potiaris, oportet:** alla volontà si affianca il desiderio forte, che la moglie deve avere nell'adoperarsi per il ritorno del marito.

**potiaris:** *potior* è spesso in Ovidio il verbo della conquista amorosa (cfr., p. es., *ars* I, 385, 711, 737; *met.* III, 405; IX, 797; X, 428 429, 569; XI, 250 e 265).

**36 et faciat somnos haec tibi cura breves:** "Ovidio invita la moglie ad impegnarsi molto, e quindi a dormire poco […]; la *cura*, che

nelle perifrasi poetiche è indicata genericamente, è resa ancora una volta specifica, applicata al caso personale, e il sonno notturno che l'innamorato nell'elegia si augura di non sperimentare in quanto attività alternativa al rapporto amoroso, qui è raccomandato come *breve* alla propria compagna, non per dare spazio all'attività amorosa, ma per intraprendere una "missione" impegnativa, da compiere per il marito presso l'Imperatore" (cfr. Montuschi 2005, p. 92).

**cura:** è il tradizionale termine elegiaco per indicare la pena d'amore (*ThlL* s.v., 1474.80 1475.41), che impedisce all'innamorato di dormire, secondo un'immagine frequente nella poesia latina (cfr., p. es., Verg. *Aen.* IV, 529 ss.; Prop. I, 11, 5). Consueto è pure il motivo inverso dell'angoscia, non necessariamente legata al sentimento amoroso, che svanisce con il sonno (cfr., p. es., Verg. *Aen.* IV, 527 528 e IX, 224 225; Ov. *met.* X, 368 369 e XI, 623 624; *Pont.* III, 3, 7; Lucan. V, 504 ss.), condizione difficile da raggiungere per il poeta *relegatus* (cfr. *Pont.* I, 2, 41 ss.), afflitto di notte e di giorno (*Pont.* I, 2, 53 ss.).

Il motivo della mancanza di sonno connesso alla *cura*, quale tratto distintivo dell'innamorato, torna nell'*Ars* (cfr. I, 735 736), mentre nei *Remedia* (cfr. vv. 205 206) colui che si è liberato da un amore può dormire profondamente. Del resto, anche in *am.* I, 2, 1 4 l'io elegiaco non riesce a dormire, poiché è preda di Amore.

Nei componimenti dell'esilio destinati alla moglie la *cura* rappresenta il pensiero angoscioso rivolto al coniuge lontano (*trist.* IV, 3, 23 24; V, 5, 47 48; *Pont.* I, 4, 52) e, come qui, la sollecitudine che Fabia dovrebbe avere nell'impegnarsi per ottenere un cambiamento del luogo della *relegatio* (*trist.* IV, 3, 71; V, 2a, 33 34; *Pont.* III, 1, 48, cfr. *infra*). Il motivo della *cura*, provata in contesti coniugali da uno dei due sposi, o da entrambi come segno di amore reciproco, trova un precedente nelle *Heroides* (cfr. I, 72; VII, 34; XIII, 166), nelle *Metamorfosi* (cfr. VII, 800; IX, 107; XI, 422) e nei *Fasti* (cfr. II, 730).

**somnos…breves-haec…cura:** gli iperbati incrociati evidenziano il pronome personale *tibi*, che ribadisce il ruolo della moglie nei confronti del marito.

**somnos…breves:** il plurale potrebbe riferirsi alla ripetizione di uno stadio (cfr. su quest'uso Hofmann Szantyr, p. 18; Kühner Stegmann, II. 1, p. 77).

**haec…cura:** richiama *horum* (v. 29), *hoc* (v. 31) e *hoc* (v. 33). La ricchezza di pronomi dimostrativi (compreso il deittico *ipsum* di v. 33) conferma il carattere didascalico del passo.

**faciat…breves:** la costruzione del verbo *facio* con il significato di "rendere" unito all'aggettivo *brevis* ricorre più frequentemente in prosa (cfr., p. es., Cic. *or.* 205; Varro *res* II, 11, 12; Sen. *dial.* X, 1, 4); in poesia compare in Mart. X, 47, 11.

**37–38 "**The use of *multos* rather than *omnes* after *velle* (37) leaves open the possibility that some *tam iniquus* person does exist who is unwilling that the speaker should enjoy peace (37 38) as in fact he does not (2, 7, 25, 28). Thus, although the speaker insists in much of lines 33 128 that his wife's task is easy, he does suggest here that she must win over an *iniquus* individual who has placed him in a dangerous land" (cfr. Davisson 1984a, p. 328).

L'uso di *multos* al posto di *omnes* e l'interrogativa retorica che segue fanno credere che non tutti siano favorevoli ad un cambiamento del luogo d'esilio di Ovidio. Spesso nelle sue elegie il poeta lontano allude alla presenza a Roma di uno o più nemici non ben identificati (cfr. *trist.* I, 6, 7 14; I, 8; III, 11; IV, 9; V, 8; V, 11; *Ibis*; *Pont.* IV, 16) e si rammarica molte volte del fatto che, a causa della sua fortuna avversa, pochi amici gli siano rimasti davvero fedeli (cfr. *trist.* I, 5a, 27 ss.; I, 9a, 5 36; *Pont.* II, 3, 1 60; II, 6, 21 ss.; III, 2, 5 26; IV, 3).

I versi 37 38 di *Pont.* III 1 richiamano il concetto espresso in *trist.* II, 569 572 (*Non igitur nostris ullum gaudere Quiritem/ auguror, at multos indoluisse malis; nec mihi credibile est quemquam insultasse iacenti,/ gratia candori siqua relata meo est.*).

**reor:** il verbo, appartenente al linguaggio giuridico, è usato in questa forma preferibilmente in poesia, mentre in prosa si impiegano più frequentemente i tempi derivanti dal tema del perfetto. *Reor* è utilizzato anche in altri contesti in cui il poeta si fa portavoce dell'opinione di più persone, conferendo maggior fondatezza ed oggettività al suo pensiero (cfr. v. 63 e *Pont.* III, 7, 4).

**quis:** l'uso del pronome in interrogative retoriche, che presup pongono una risposta negativa, è molto frequente in Ovidio (cfr. per le opere dell'esilio: *trist.* I, 2, 81; II, 81, 377 378, 442; III, 9, 1; IV, 3, 75; V, 1, 69 70; V, 5, 27 28; *Pont.* I, 1, 40; I, 7, 21, II, 7, 55; II, 9, 41 42; III, 2, 13 14; IV, 2, 9 10; IV, 8, 53 54; IV, 14, 35). La stessa costruzione della proposizione consecutiva *tam…ut* all'interno di un'interrogativa introdotta dal *quis* compare in *met.* VIII, 65 66 ([…] *quis enim tam durus ut in te/ derigere immitem non inscius audeat hastam?*).

**iniquus:** il termine giuridico è preceduto da *tam* e connota l'in terrogativo *quis* anche in Cic. *Verr.* II, 1, 19 e *Flacc.* 28.

**38 optet ut exilium pace carere meum:** non solo il poeta soffre la condizione del *relegatus*, ma diversamente dagli altri che lo hanno preceduto, è costretto a vivere in un luogo insicuro (cfr. *Pont.* I, 8, 7 8), caratterizzato dalla mancanza di *pax* (cfr. l'uso dei termini *pax* e *careo*, presenti nella prima sezione dell'elegia).

In *trist.* IV, 4a, 51 52 l'autore utilizza *optare* per indicare il desiderio personale di ottenere un più mite luogo d'esilio (*Mitius exilium pauloque propinquius opto,/ quique sit a saevo longior hoste, locum*); in *Pont.* I, 8, 69 lo stesso verbo è usato per esprimere il paradossale augurio dell'amico Severo, il quale immaginerebbe addirittura la sua villa come asilo per il poeta tornato in patria (69 70 *Forsitan hic optes, ut iustam supprimat iram/ Caesar, et hospitium sit tua villa meum.*).

**optet ut:** la posposizione della congiunzione *ut* è usuale in Ovidio (cfr. *infra*, v. 98).

**39 Pectore te toto:** la ripetizione della *t* rimarca l'enfasi sullo zelo che Fabia dovrebbe avere esercitando il suo compito.

Il nesso *toto pectore*, di ascendenza catulliana (LXIV, 69 e LXVI, 24), ritorna altre volte in Ovidio (*ars* II, 536; III, 56; *met.* I, 495; IX, 44, 244; X, 443; *fast.* II, 798; VI, 464, 509, 538; *trist.* V, 4, 24; *Pont.* I, 8, 63).

**toto cunctisque:** i due aggettivi uniti ai verbi sinonimici *incumbo* e *nitor* sottolineano la totalità dell'impegno richiesto alla coniuge. Il poeta sta esortando la moglie ad adoperarsi in suo favore, ma ancora non le ha detto in che modo possa effettivamente aiutarlo per ottenere un'altra sede d'esilio.

**cunctisque**…**nervis:** è l'unica volta nella letteratura latina in cui *cunctus* è utilizzato con *nervus*.

**incumbere:** è impiegato con lo stesso significato assoluto di "darsi da fare" (*ThlL* s. v.,1074. 21 31) per aiutare il poeta *relegatus* anche in *Pont.* I, 9, 27.

Questa è l'unica volta nella letteratura latina in cui *incumbo* è co struito con il dativo *nervis*, mentre la costruzione con *toto pectore* conosce due occorrenze in prosa (Cic. *fam.* X, 10, 2; Tac. *dial.* III, 3).

**40 niti:** *nitor* con *pro* e l'ablativo è impiegato con lo stesso significato di "adoperarsi (per)" anche in *Pont.* II, 2, 47 (*Nunc tua pro lassis nitatur gratia rebus*), dove Ovidio esorta l'amico Messalino a sostenerlo.

Il verbo è utilizzato con quest'accezione ed è costruito con la pre posizione *pro* seguita da un pronome personale anche in Verg. *Aen.* XII, 552 (*pro se quisque viri summa nituntur opum vi*).

**nocte dieque:** richiama e sviluppa il concetto espresso al v. 36.

*Nocte dieque* occupa nel pentametro la stessa giacitura metrica di *noxque diesque* di *ars* II, 348, dove il poeta rivolto al *discipulus amoris* sostiene l'importanza che l'immagine dell'innamorato sia sempre nella mente dell'amata (vv. 347 348 *Te semper videat, tibi semper praebeat aures,/ exhibeat vultus noxque diesque tuos*.).

Il pensiero del coniuge, che occupa giorno e notte, è manifestato anche da parte della Didone (*her.* VII, 26) e della Medea (*her.* XII, 169) abbandonate, laddove in *trist.* III, 3, 17 18 il poeta stesso si rivolge alla sposa con movenze elegiache, dicendole che ripete sempre il suo nome e che senza di lei per lui non esistono i naturali cambiamenti temporali (*Te loquor absentem, te vox mea nominat unam;/ nulla venit sine te nox mihi, nulla dies*.). Anche Fabia nel suo ruolo di moglie dovrebbe sempre pensare al marito lontano (cfr. *supra* v. 36), ma il suo pensiero deve concretizzarsi nelle azioni quotidiane: la *cura* deve essere accompagnata da un impegno continuo e totale al fine di ottenere una nuova sede d'esilio per Ovidio.

**41 utque iuvent:** "per quanto mi aiutino". Il significato concessivo di *ut* (Hofmann Szantyr, p. 647; Kühner Stegmann, II. 2, p. 251 n. 3) è di ascendenza terenziana, compare nella prosa di età ciceroniana e im periale ed è consueto in Ovidio (cfr. commento di Owen a *trist.* II, 279 e Staffhorst *ad loc.*).

**vincere:** qui significa "superare", come spiega Staffhorst *ad loc.* Il nesso *vincere amicos* è presente in Claud. XXII, 45 (*vincit amicos*) con la stessa accezione.

**amicos:** Ovidio si riferisce a quei pochi che gli sono rimasti fedeli, dopo la sua condanna. Per il tema dell'amicizia nelle elegie ovidiane dell'esilio cfr. *supra*, *Introduzione*, con la nota bibliografica 15.

**42 uxor:** per l'uso di questo termine in riferimento a Fabia cfr. la nota al v. 31, s. v. *coniunx*. La posizione incipitaria sottolinea la pre minenza dell'azione della coniuge rispetto a quella degli amici.

**ad partis prima venire tuas:** la costruzione *ad partes venire* torna con lo stesso significato in *ars* II, 546; *Pont.* IV, 2, 27; *Nux* 68 ed è utilizzata prima di Ovidio da Varrone (*rust.* II, 5, 2).

**partis prima:** l'allitterazione ribadisce la funzione di primo piano che Fabia deve ricoprire.

**partis:** il significato di "ruolo", frequente al plurale, è di ascendenza teatrale (cfr. Plaut. *Amph.* 62). Il termine ritorna più volte in Ovidio al plurale con la stessa accezione di "ruolo","dovere" (cfr. p. es. *am.* I, 8, 87; 2, 15, 26; *her.* VIII, 42; *ars* I, 278; II, 198, 294 e 546; *rem.* 383 e 524; *fast.* III, 684; VI, 70; *Ib.* 84; *Pont.* IV, 2, 27; IV, 9, 7; *Nux* 67).

Sull'importanza della recitazione nell'*Ars*, dove spesso il *magister amoris* gioca il ruolo di regista, e sul valore del termine *partes* nelle istruzioni al *discipulus*, cfr. Solodow 1977, pp. 117 121.

**43 Magna tibi imposita est nostris persona libellis:** Ovidio sta intimando alla moglie di essere all'altezza dell'immagine che lei ha nella sua poesia e di rispettare il ruolo che le ha attribuito.

Il *topos* della rinomanza del destinatario attraverso i versi, tipico della poesia epidittica fin dalla lirica corale greca e consueto nell'elegia erotica latina, è qui piegato ai fini dell'*utilitas* e dell'*auxilium* del poeta *relegatus* (cfr. Nagle 1980, pp. 71 ss.). Ovidio non si sta rivolgendo ad una *puella*, ma alla *coniunx* reale: se nella poesia amorosa latina la lode dell'amata era spesso un mezzo di corteggiamento (cfr. Lieberg 1997, pp. 349 365 [di Ovidio vengono considerati solo gli *Amores*]), simbolo di quel mondo elegiaco estraneo alle logiche della realtà quotidiana, qui l'elogio della moglie è funzionale all'azione concreta di soccorso del marito.

Si profila a partire da questi versi il motivo della condotta sociale secondo tradizionali modelli comportamentali, spesso veicolati dalla stessa poesia, come avviene nel caso degli *exempla* di mogli fedeli (cfr. *infra* vv. 106 ss.).

**persona:** solo qui e al v. 146 si trova in Ovidio nel significato teatrale di "ruolo" (cfr. Ter. *Eun*. 26 e 32).

**imposita est…persona:** l'uso di *imponere* è frequente con *persona* specie in Cicerone (cfr. *ThlL* s. v. *impono*, 657. 81 ss.).

**libellis:** l'impiego del termine *libellus* connesso con i motivi della lode e della fama dell'amata è presente nella poesia amorosa latina (cfr. Prop. II, 25, 3; III, 2, 17 18; Ov. *am*. II, 17, 33 34; III, 12, 7); in *trist*. V, 14, 1 ricorre in riferimento all'immagine grandiosa che il poeta ha conferito alla moglie (1 2 *Quanta tibi dederint nostri monumenta libelli,/ o mihi me coniunx carior, ipsa vides*.).

Per l'uso del diminutivo che, al posto del positivo *liber*, evidenzia il legame 'affettivo' esistente tra il poeta *relegatus* e la sua opera, cfr., in particolare, il commento di Gaertner a *Pont*. I, 1, 3, s. v. *libellos*.

**44 coniugis exemplum diceris esse bonae:** il verso si ripresenta variato in altre due elegie rivolte a Fabia: *trist*. I, 6, 26 (*te docet exemplum coniugis esse bonae*) e IV, 3, 72 (*exemplumque mihi coniugis esto bonae*).

Nella letteratura latina è raro l'epiteto *bona* per *coniunx* (cfr. Auson. *Parentalia* IX, 17), mentre in Catullo LXI, 232 233 l'attributo *boni* definisce i due *coniuges* ai quali si augura di vivere bene. L'aggettivo *bona* riferito alla moglie, oltre che in *trist*. I, 6, 26 e in IV, 3, 72, ricorre in *trist*. V, 14, 25; in *trist*. I, 6, 33 34 Ovidio dice che, se avesse ancora

l'ingegno poetico, la coniuge avrebbe il primo posto tra le virtuose eroine mitiche, distinguendosi per la sua bontà d'animo (v. 34 *prima bonis animi conspicerere tui*).

Il nesso *bona coniunx* sembra essere il corrispettivo al femminile del *vir bonus*, come concepito dalla morale ciceroniana: Fabia, adeguando il proprio comportamento alle circostanze, è chiamata ad essere fedele al modello etico che deve interpretare, secondo le logiche del *decorum* (cfr. Cic. *off.* I, 107 ss. e 142 ss.).

Altri epiteti riferiti alla donna sono: *pia* (*trist.* I, 2, 37; *Pont.* III, 1, 60); *amans* (*trist.* I, 3, 17); *exul* (*trist.* I, 3, 82); *optima* (*trist.* III, 3, 55); *mitissima* (*trist.* IV, 3, 35); *cara* (*trist.* III, 11, 15; V, 1, 39; *Pont.* I, 2, 50; I, 8, 32), *carior* (*trist.* IV, 6, 46; V, 14, 2), *carissima* (*trist.* III, 3, 27; III, 4b, 7); *fidissima* (*Pont.* I, 4, 45); *laudabilis* (*Pont.* II, 11, 13; III, 1, 77); *proba* (*trist.* IV, 3, 57; *Pont.* I, 2, 140; III, 7, 12); *timida* e *experiens parum* (*Pont.* III, 7, 12).

**45–46** L'avvertimento alla moglie di essere coerente nel suo com portamento compare anche in *trist.* V, 14, 19 20 (*Quae nequis possit temeraria dicere, persta,/ et pariter serva meque piamque fidem.*) e ricorda quello all'amico Attico presente in *Pont.* II, 4, 31 34 (*Ne tamen haec dici possit fiducia mendax/ stultaque credulitas nostra fuisse, cave,/ constantique fide veterem tutare sodalem,/ qua licet, et quantum non onerosus ero.*).

**Hanc cave degeneres:** in Ovidio *cave* è costruito con il solo congiuntivo, senza congiunzioni, anche in *rem.* 717 (*cave relegas*) e in *trist.* I. 1, 104 (*sis…cave*); al v. 139 regge l'infinito (*cave…praecipitare*).

**praeconia:** si riferisce a qualità ed elogi pubblici. Il termine, im piegato nell'elegia anche da Properzio (cfr. III, 3, 41) e nel *Panegyricus Messallae* (v. 177), conosce in Ovidio varie occorrenze (*am.* III, 12, 9; *her.* XVI, 141; XVII, 207; *ars* I, 623; III, 535; *met.* XII, 573; *trist.* I, 6, 35; II, 65; IV, 9, 19; V, 1, 9; *Pont.* I, 1, 55; IV, 8, 45). In poesia si usa in genere al nominativo e all'accusativo plurali per ragioni metriche (*ThlL* s.v., 504.16 ss.).

In *am.* III. 12. 9, *her.* XVI. 141, *ars* I. 623 e III. 535 *praeconia* indica gli elogi legati alla bellezza fisica (Nagle 1980, p. 72 n. 3). Nelle elegie dell'esilio il termine è utilizzato: per designare le lodi destinate alla moglie (*trist.* I, 6, 35 36), ricordata non per le sue qualità fisiche, ma morali; per indicare gli encomi rivolti alla famiglia imperiale (*trist.* II, 65; *Pont.* I, 1, 55; IV, 8, 45); in relazione alla propria fama poetica (*trist.* IV, 9, 19; V, 1, 9).

Il motivo dell'elogio dell'amata aveva conosciuto uno sviluppo completamente diverso in *am.* III. 12, dove Ovidio rammaricandosi di

aver lodato troppo la sua donna e di aver reso la sua bellezza di dominio pubblico, riferendosi alle tematiche epiche trattate dai poeti, ai quali in genere non si crede per la loro inventiva (vv. 41 42 *Exit in immensum fecunda licentia vatum,/ obligat historica nec sua verba fide*), afferma che avrebbe preferito che anche le sue parole fossero giudicate senza peso (vv. 19 20 *Nec tamen ut testes mos est audire poetas:/ malueram verbis pondus abesse meis.*) e che la sua lode fosse ritenuta falsa (vv. 43 44 *et mea debuerat falso laudata videri/ femina; credulitas nunc mihi vestra nocet.*).

**Famae:** l'utilizzo di questo termine in riferimento alla rinomanza poetica propria o del destinatario è costante nelle elegie dell'esilio (cfr. *trist.* I, 6, 22; III, 7, 50; IV, 5, 14; IV, 10, 122 e 126; V, 12, 39; V, 14, 5; *Pont.* I, 5, 67 e 84; IV, 3, 4; IV, 8, 46) e, in generale, il motivo della fama, espresso anche attraverso le parole *laus*, *nomen* e *praeconia* (cfr. *supra*), è comune a quasi tutti i componimenti rivolti alla moglie, nei quali è spesso legato al tema della sventura e chiarito tramite *exempla* mitologici (cfr. *trist.* IV, 3, 75 78; V, 5, 51 58; V, 14, 35 40; *Pont.* I, 4, 23 ss.; III, 1, 51 54, su cui *infra*).

In *trist.* I, 6 Fabia, che ha salvaguardato i beni del compagno lontano, è inferiore a Penelope perché non può vantare un poeta famoso come Omero che la canti (vv. 21 ss.), ma otterrà lo stesso l'immortalità poetica (vv. 33 34), nonostante il talento ormai svigorito di Ovidio (vv. 29 32). In *trist.* IV. 3 la disgrazia del marito diviene occasione per la moglie di mostrare a tutti le proprie virtù (vv. 83 84), così come in *trist.* V. 5 (vv. 59 60); in *trist.* V. 14 la gloria poetica di cui Fabia gode (vv. 1 6, 13 14, 17 18), dovuta alla rovina del poeta (vv. 9, 23 24), va pre servata (vv. 19 20) con le azioni tradizionali del vincolo matrimoniale, dettate dall'*amor* e dalla *fides* (vv. 41 42).

In *trist.* III, 3, 77 ss. e in *trist.* V, 14, 5 Ovidio fa riferimento anche alla sua immortalità (cfr. *trist.* IV, 9, 19 20), sebbene egli dichiari più volte nei suoi componimenti dell'esilio di non cercare per sé la gloria poetica (cfr. *trist.* IV, 1, 3 4 *Exul eram, requiesque mihi, non fama petita est,/ mens intenta suis ne foret usque malis.*; V, 12, 41 42 *Non adeo est bene nunc ut sit mihi gloria curae;/ si liceat, nulli cognitus esse velim.*; *Pont.* III, 9, 55 56 *Da veniam scriptis, quorum non gloria nobis/ causa, sed utilitas officiumque fuit.*). In *Pont.* I, 4, 23 ss. il poeta *relegatus*, comparando la sua sorte a quella di Giasone, lamenta che la lode di cui gode quest'ultimo sia superiore alla sua, benché l'eroe mitico abbia sofferto meno di lui.

In *Pont.* III. 1, 46 ss. la *fama* della moglie si intreccia con quella di Ovidio e funge da introduzione ai versi che seguono in cui il poeta parla della propria notorietà dovuta paradossalmente alla sfortuna.

Il motivo della fama che la coniuge può conquistarsi a causa della disgrazia del marito, costante nella poesia ovidiana dell'esilio, poteva appartenere alla tradizione degli *Economici* riguardanti il matrimonio e il buon andamento della casa come mostra Citroni Marchetti 2004, pp. 17 ss., la quale, in particolare, segnala le affinità tra Ps. Arist. *Oecon.* III, 1 (141, 29 142, 18 Rose) e *trist.* V, 14, 20 ss.

**opus:** al posto della lezione *opus*, contenuta in tutti i codici, l'edizione di Richmond inserisce nel testo *onus*, che Heinsius congettura in base a *trist.* III, 4b, 16 (*inpositumque sibi firma tuetur onus.*); anche Némethy nel suo commentario propone *onus* sulla base del confronto con *trist.* III, 4b, 16 e V, 14, 15 16, correzione appoggiata dallo Shackleton Bailey 1982, pp. 397 398.

La lezione *opus*, accolta dalla maggior parte degli editori, mi sembra preferibile, sia perché è in linea con la tradizione codicologica, sia perché nel termine è insito anche il significato di "opera letteraria" (cfr. *ThlL* s.v., 849.66 850.20) e Ovidio sta esortando la coniuge a difendere la fama ottenuta tramite la sua poesia; in questo caso *famae* creerebbe un'enallage con *opus* e la frase significherebbe "difendi la fama dell'opera poetica".

Del resto *tueor* è riferito ad *opus* anche in *Pont.* III, 4, 5 (dove *opus* è inteso come "opera poetica") e in *Pont.* IV, 1, 28.

Nella letteratura latina si trova anche la costruzione di *tueor* che regge direttamente il termine *fama*, come avviene in Cicerone (*fam.* XII, 22, 2 e XIII, 51, 1; *Att.* XI, 2, 1) e in Orazio (*sat.* I, 4, 118).

**47 Ut:** è concessivo come al v. 41.

**querar… queretur:** il verbo *queror* è impiegato spesso nelle *Heroides* per indicare il lamento dettato dal cattivo comportamento della persona amata (cfr. III, 5 6; V, 4; VI, 17; VII, 30; XIX, 24; XX, 96; XXI, 235).

**Fama:** la fama è personificata e parla al posto dell'autore; in *Pont.* I, 5, 83 85 il destino della *fama* è unito a quello di Ovidio (cfr. Claassen 1990, pp. 109 ss., dove si indaga sull'uso del poeta *relegatus* di estendere la sua identità a concetti astratti).

Altre importanti personificazioni ovidiane della *Fama* compaiono in *met.* XII, 39 63 e in *Pont.* IV, 4, 15 ss.; in *met.* IX, 137 la *fama* è definita *loquax*.

**tacito me:** il costrutto compare solo qui in Ovidio ed è raro nel resto della letteratura latina.

**48 tibi cura mei:** l'espressione ritorna, quasi in modo formulare, altre sette volte in Ovidio, cfr. *her.* VIII, 95; XIII, 166; *trist.* III, 13, 5;

V, 2a, 34; *Pont.* II, 2, 100; II, 7, 4; II, 10, 8 (in *trist.* V, 2a, 34; *Pont.* II, 2, 100; II, 7, 4; II, 10, 8 si trova nella stessa sede metrica del nostro contesto).

In *trist.* V, 2a, rivolta anch'essa alla moglie, queste parole ricorrono in un passaggio che ha, come quello di *Pont.* III. 1. 46 47, i toni del rimprovero, dettato dal mancato rispetto del doveroso aiuto coniugale: vv. 33 34 *Hinc ego traicerer -neque enim mea culpa cruenta est-/ esset, quae debet, si tibi cura mei.*

**49 populo:** non si tratta solo dei lettori della poesia ovidiana; il termine è impiegato per indicare più specificatamente il pubblico di Ovidio in *trist.* I, 1, 24; III, 14, 23 24; IV, 10, 57; *Pont.* II, 4, 15.

**Fortuna:** la cattiva *Fortuna* può garantire una maggiore rinomanza al poeta, il quale di per sé era già noto. Nei componimenti dell'esilio il motivo della fama che si acquisisce tramite la sventura è riferito da Ovidio a se stesso solo in questo passo. Altrove sono i suoi destinatari, gli amici (cfr. *trist.* I, 5a, 17 ss.) o la moglie (*trist.* IV, 3, 74 ss.; V, 14, 23 24, cfr. *infra*), a godere della rinomanza proprio perché gli sono rimasti fedeli nella sorte avversa. Per il concetto della *fortuna* che rende famosi cfr. Tac. *hist.* III, 32, 3 (*ceteri duces in obscuro: Antonium fortuna famaque omnium oculis exposuerat*).

**50 notitiae:** *notitia* compare in Ovidio altre dieci volte (*her.* IX, 19; *ars* I, 398; *met.* IV, 59; VII, 57; *trist.* I, 9b, 16; II, 214; *Pont.* I, 7, 8; II, 10, 5; IV, 6, 42; IV, 8, 48).

Il termine è riecheggiato dal poliptoto costituito da *notior* e *notus* dei versi successivi (cfr. anche v. 93). Il motivo della "forza pubblicistica" (cfr. Citroni 1995, p. 441), garantita all'autore dalla sua poesia, è pre sente pure in *trist.* IV, 9, 17 ss. e in V, 1, 9 14.

**quam fuit ante:** sulla fama precedente del poeta, conquistata grazie ai suoi versi, cfr. *trist.* IV, 10, 55 56 (*Utque ego maiores, sic me coluere minores,/ notaque non tarde facta Thalia mea est.*), dove è impiegata la stessa costruzione di *notus* con *fio*, che qui troviamo al v. 51. In *Pont.* IV. 16, 3 4 Ovidio, difendendosi dalle denigrazioni rivoltegli da un *invidus*, afferma che, già prima della sua sventura, aveva un nome tra i principali letterati ([…] *et mihi nomen/ tum quoque, cum vivis adnumerarer, erat*).

**51–54** I personaggi mitici, il cui *excursus* catalogico è funzionale all'assunto della gloria che si manifesta nelle circostanze più difficili (cfr. *trist.* IV, 3, 75 ss., dove vengono menzionati Ettore, Tifi e Febo), sono fissati nelle immagini che li hanno resi immortali (Capaneo è colpito dal fulmine, Anfiarao sprofonda con i suoi cavalli, Ulisse è ricordato per il suo lungo errare e Filottete per la sua ferita). Su questi versi cfr. Bern

hardt 1986, pp. 56 ss.: la serie catalogica comprenderebbe i versi dal 49 al 56, annoverando tra gli *exempla* quello dello stesso Ovidio, la cui condizione di *relegatus* trova corrispondenze nelle vicende degli ante cedenti mitici (in particolare, Capaneo è colpito dal fulmine di Giove, come il poeta dalla condanna di Augusto; Anfiarao, sprofondato nel terreno con i cavalli, ricorda la situazione dell'esule "sepolto vivo"; Filottete è costretto per la sua ferita all'isolamento sull'isola di Lemno).

**51 Capaneus a fulminis ictu:** nella letteratura latina Capaneo è citato per la prima volta in Prop. II, 34, 40, preceduto da Anfiarao ed inserito anche lì in un catalogo mitologico. In Ovidio il riferimento è presente altre volte (*ars* III, 21; *met.* IX, 404 405; *trist.* IV, 3, 63; V, 3, 29 30; V, 5, 53; *Ib.* 468).

In *trist.* IV, 3, rivolta alla moglie, la vicinanza tra il poeta e l'eroe si fa più evidente: se a Fabia è chiesto di non arrossire come fece Evadne di fronte alla disgrazia del marito Capaneo, Ovidio, a sua volta, rappresenta l'equivalente reale del personaggio mitico, del quale chiarisce l'iniqua fine dovuta alla folgore di Giove (*Iuppiter* è menzionato solo al v. 69 in riferimento alla punizione del poeta e non al v. 63).

**a fulminis ictu:** il termine *fulmen* è impiegato spesso in relazione al *princeps* nei componimenti del *relegatus* (cfr. *trist.* I, 1, 72; II, 179; V, 2b, 9; V, 3, 31; *Pont.* I, 2, 128; I, 7, 46).

Per la metafora del fulmine di Giove, che nelle elegie dell'esilio rappresenta più di frequente la condanna subita da Ovidio (cfr., p. es., *trist.* I, 3, 11), e per il suo utilizzo in altri luoghi cfr. Tandoi 1961, pp. 83 129.

**52 Amphiaraus:** Capaneo e Anfiarao, che parteciparono alla stessa spedizione militare contro Tebe e subirono entrambi la punizione di Giove, sono qui ricordati nello stesso distico.

Nella letteratura latina Anfiarao è citato per la prima volta in Prop. II, 34, 39 e III, 13, 58 (dopo altri riferimenti mitologici); in Ovidio la sua figura compare anche in *ars* III, 13 14; *met.* VIII, 316 317; IX, 406 417 e 431 432.

L'immagine cruenta dello sprofondamento dei suoi cavalli nel ter reno è di ascendenza properziana (cfr. III, 13, 57 58 *Tu quoque ut auratos gereres, Eriphyla, lacertos,/ delapsis nusquam est Amphiaraus equis.*) ed è presente, oltre che in *Pont.* III. 1, 52, anche in *ars* III. 14, ma solo nel passo in esame la raffigurazione del personaggio, il cui nome è signifi cativamente incorniciato dall'iperbato *mersis…equis*, sembra raggiungere una maggiore enfasi; altrove l'attenzione si sposta sulla crudele figura della sposa Erifile (cfr. *ars* III, 13 14; *met.* VIII, 316 317 e IX, 406 ss.),

che spinse il marito a partire per la spedizione, pur sapendo che sarebbe morto.

In *met.* IX, 406 ss. il riferimento ad Anfiarao compare, dopo quello a Capaneo (vv. 404 405, cfr. *supra*) e ad Eteocle e Polinice (v. 405), all'interno del racconto profetico delle vicende dei Sette contro Tebe, pronunciato da Temi.

**mersis…equis:** la stessa costruzione ad iperbato è presente in *met.* VII, 324.

**53 Ulixes:** il riferimento ad Ulisse è frequente nelle elegie dell'esilio (*trist.* I, 2, 9 10; I, 5b, 13 40; III, 11, 61; V, 5, 3 4 e 51; *Pont.* III, 6, 19 20; IV, 10, 9 ss.; IV, 14, 35; IV, 16, 13 14).

In *trist.* I, 2, 9 10 il richiamo alla condizione dell'eroe greco, av versato spesso da Nettuno ma difeso da Minerva (*Saepe ferox cautum petiit Neptunus Ulixem:/ eripuit patruo saepe Minerva suo.*), unito agli *exempla* precedenti, ravviva nel poeta la speranza di ricevere aiuto da qualche altro dio, poiché non esistono solo divinità avverse, sebbene ammetta la differenza intercorrente tra lui e i precedenti personaggi mitici (vv. 11 12 *Et nobis aliquod, quamvis distamus ab illis,/ quid vetat irato numen adesse deo?*). Anche in *Pont.* III, 6, 19 20 (*nec, quia Neptunus navem lacerarat Ulixis,/ Leucothea nanti ferre negavit opem.*) la condizione di Ulisse che fu avversato da Nettuno, ma aiutato da Leucotea, fa sperare al poeta di essere tra quelli ai quali Cesare con clemenza ha reso il respiro, senza abbatterli del tutto, o ha tolto parte del castigo (vv. 37 38 *Restituit multos aut poenae parte levavit/ Caesar, et in multis me precor esse velit.*).

In *trist.* I, 5b, 13 40 Ovidio contrappone la sua vicenda a quella meno infelice di Ulisse (sul paragone cfr. Citroni Marchetti 2000b, 119 136), laddove in *trist.* III. 11, 61 62, rivolgendosi ad un interlo cutore che lo denigra, confronta la sua condizione, segnata dall'ira di Giove, con quella simile dell'eroe greco, che ha patito l'ostilità di Nettuno (*Crede mihi, felix, nobis collatus, Ulixes,/ Neptunique minor quam Jovis ira fuit.*).

In *trist.* V, 5, composta per il compleanno della moglie, Ovidio si paragona ad Ulisse che, sebbene lontano, probabilmente festeggiava quella ricorrenza in onore della sua sposa (vv. 3 4); ai vv. 51 52 il nome di *Ulixes* (come quello di Capaneo) compare tra i personaggi mitici le cui avversità hanno permesso alle relative consorti di divenire famose (*Si nihil infesti durus vidisset Ulixes,/ Penelope felix sed sine laude foret.*). Qui il motivo della gloria legata alla sventura vede come prota goniste le mogli degli eroi, alle quali Fabia deve guardare per mettere in risalto la sua *pietas* (vv. 59 60), mentre in *Pont.* III. 1, 51 ss. il binomio

sfortuna/fama è rapportato solo a personaggi maschili, tra i quali trova spazio, con una nota di modestia, lo stesso Ovidio (vv. 55 56).

In *Pont.* IV, 10, 9 ss. la vicenda di Ulisse, eroe di sopportazione nel suo ventennale peregrinare per mare, è contrapposta a quella vissuta dal poeta, che enumerando le differenze che contraddistinguono la condizione del personaggio mitico dalla sua, esce vincitore dal confronto, poiché ha conosciuto un maggiore e più duraturo stato di sofferenza.

In *Pont.* IV, 14, 35 36 (*Quis patriam sollerte magis dilexit Ulixe?/ Hoc tamen asperitas indice docta loci est*) il rimando ad Ulisse giustifica, come quelli ad Esiodo (vv. 31 34) e a Metrodoro (vv. 37 40), gli intenti di Ovidio che spiega di lamentarsi della terra del Ponto e non dei suoi abitanti (vv. 25 ss.).

In *Pont.* IV, 16, 13 14 Ulisse è citato in riferimento all'opera del poeta Sabino, che compose alcune lettere di risposta alle *Heroides* ovidiane: qui compare il rimando alla caratteristica precipua dell'eroe greco, cioè quella dell'errare (*et qui Penelopae rescribere iussit Ulixem/ errantem saevo per duo lustra mari,*), presente anche nell'epistola in esame e in altri componimenti ovidiani (cfr. *am.* II, 1, 31; *ars* III, 15).

Il motivo di Ulisse *errans* ricorre nell'elegia latina già nel *Panegyricus Messallae* (vv. 52 ss.), in Prop. II. 14, 3 (la citazione figura in un catalogo mitologico) e II. 12, 23 ss.

**54 Philoctetae…fama:** Filottete, che partecipò, seppur per un lasso di tempo più breve rispetto ad Ulisse, alla spedizione contro Troia è citato con lui nello stesso distico.

Prima di Ovidio questo personaggio ricorre in poesia in Verg. *Aen.* III, 402 e in Prop. II. 1, 59, nel quale è ricordato all'interno di un catalogo mitologico dove sono nominati anche Fenice, Androgeone e Telefo, con i loro rispettivi curatori.

In Ovidio l'eroe è conosciuto anche con l'appellativo di *Poeantius* o di *Poeantiades* e il suo riferimento figura in *rem.* 111 114; *met.* IX, 233; XIII, 45 ss., 313 ss.; *trist.* V, 1, 61 62; V, 2a, 13 14; V, 4, 12; *Ib.* 251 252; *Pont.* I, 3, 5.

In particolare, il rimando a Filottete presente nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* è finalizzato all'esemplificazione del dolore del poeta: in *trist.* V, 1 Ovidio asserisce di sfogare i suoi tormenti scrivendo libri tristi poiché la sua pena, come quella provata, tra gli altri, anche dall'eroe mitico sull'isola di Lemno (vv. 61 62), non si può reprimere nel silenzio (vv. 49 ss.); in *trist.* V, 2a la vicenda del figlio di Peante, sofferente per circa dieci anni (vv. 13 14), è simbolo di un dolore che, come quello del *relegatus*, si protrae nel tempo (vv. 7 ss.); in *trist.* V, 4 la lettera,

parlando in prima persona, dice che chiederle il motivo della tristezza del suo autore (vv. 7 ss.) equivale a stupirsi del lamento palese di Priamo (v. 11) e di quello di Filottete (v. 12); in *Pont.* I, 3 Ovidio ringrazia l'amico Rufino poiché le sue parole consolatorie gli hanno arrecato sollievo, come lo aveva ricevuto Peanzio grazie alle cure di Macaone (vv. 5 8). La condizione di incomunicabilità alla quale è costretto Filottete, con la conseguente impossibilità di esternare il proprio dolore, diviene in Ovidio simbolo della propria sofferta 'metamorfosi' esistenziale e poetica (cfr. Degl'Innocenti Pierini 2007, pp. 160 ss.).

Inoltre, in *trist.* V, 2a, rivolta alla moglie, il riferimento al personaggio è preceduto da un resoconto, fatto dal *relegatus*, sulle sue condizioni di salute (vv. 3 10) e in *Pont.* I, 3 il richiamo alla vicenda dell'eroe greco funge da introduzione al consueto motivo dell'esule malato, per il quale ogni rimedio si rivela inefficace (vv. 15 ss.). Anche in *Pont.* III, 1, 54 il rimando a Filottete sembra preludere ai vv. 69 70, dove Ovidio accenna al suo stato di malattia (cfr. *infra*).

Un'ulteriore precisazione riguarda il tipo di dolore provato da Filottete: si tratta di una pena fisica, dovuta ad una ferita, ma al tempo stesso, psichica, legata alla sua condizione di *relegatus* a Lemno, coincidente con quella vissuta dal poeta (cfr. Bernhardt 1986, pp. 92 96, su *trist.* V, 2a, 11 20).

In tale prospettiva si inserisce anche l'uso metaforico del termine *vulnus*, che, variamente impiegato nella letteratura latina per indicare la ferita d'amore, è frequente nelle elegie dell'esilio per designare le cause della condanna alla *relegatio* e il tormento ad essa dovuto (cfr. *trist.* I, 1, 99; II, 20 e 209; III, 6, 29; III, 11, 19 e 64; IV, 1, 36 e 97; IV, 4a, 42; V, 2a, 10 e 18; V, 7b, 10; *Pont.* I, 3, 88; I, 5, 23; I, 6, 22; II, 2, 57; II, 3, 94; II, 7, 41; IV, 11, 4). Su questo motivo della poesia ovidiana cfr. Di Giovine 2006, pp. 171 ss. e 2007, pp. 572 579, dove il confronto con gli antecedenti mitologici di Telefo e Filottete, entrambi guariti dalle loro ferite, è visto come probabile indizio della speranza, nutrita dal *relegatus*, di un alleggerimento della propria pena.

**55–56** Per il riferimento alla *ruina*, quale fonte di visibilità, cfr. *trist.* V, 14, 23 24 (*Area de nostra nunc est tibi facta ruina;/ conspicuum virtus hic tua ponat opus.*), dove il poeta si rivolge alla moglie, che può divenire famosa se mostra fedeltà nei confronti del marito in disgrazia (lo stesso motivo è leggermente variato in *trist.* V, 5, 49 60).

**55 Si …parvis:** la stessa nota di modestia che accompagna l'accostamento di grandi personaggi a piccoli compare in *trist.* I. 6, 28 (*grandia si parvis adsimilare licet*), dove, secondo Ovidio, Fabia, seguendo gli in

segnamenti di una *femina princeps*, è divenuta sempre più simile a lei (vv. 25 ss.). Anche in *trist.* I, 3, 25 26 (*Si licet exemplis in parvo grandibus uti,/ haec facies Troiae, cum caperetur, erat.*) il poeta esprime lo stesso concetto per descrivere in modo efficace lo scenario di pianti e lamenti che, in occasione della sua partenza per il Ponto, caratterizza la sua casa, da lui assimilata alla città di Troia nel momento dell'assedio. Hall 1993, p. 293, suggerisce di emendare *parvis* con *parvo* (cfr. *trist.* I, 3, 25).

**56 nos quoque:** alla fine della *Priamel*, contenente gli *exempla* mitologici, il cambiamento di soggetto è segnato dall'uso della con giunzione *quoque*, secondo un procedimento consueto in Ovidio e frequente nelle elegie dell'esilio (cfr. Race 1982, p. 141 n. 49, dove sono enumerati altri luoghi simili).

**nostra:** per Hall 1993, p. 293, il termine potrebbe essere sostituto da *nota*, sulla base del confronto con i vv. 51 53 (*notior…Capaneus*; *notior…Amphiaraus*; *notus minus…Ulixes*). Tuttavia, *nostra*, va difeso anche perché riferito a *ruina* in *trist.* V, 8, 33 e V, 14, 23, in un passo che mostra similarità lessicali e concettuali con quello esaminato (cfr. *supra* nota ai vv. 55 56).

**57 pagina:** il termine, poco impiegato da Ovidio (cfr. anche *am.* I, 1, 17; *fast.* I, 19; III, 791; *trist.* II, 304; V, 9, 4), è presente in un altro contesto caratterizzato dal motivo della fama poetica, cioè in *trist.* V. 9, dove il poeta, rammaricandosi di non poter chiamare per nome il suo amico, gli dice che se potesse, lo loderebbe in ogni sua pagina (vv. 3 4 *Te canerem solum, meriti memor, inque libellis/ crevisset sine te pagina nulla meis.*).

**58 Coa Bittide:** il motivo dell'immortalità poetica è espresso tra mite il rimando a Bittide, amata e cantata dal poeta ellenistico Fileta di Coo; il paragone compare anche in *trist.* I, 6, dove Ovidio dice alla moglie che Lide e Bittide non furono amate da Antimaco e Fileta tanto quanto lei è amata dal poeta (vv. 1 3).

Il riferimento a Bittide è presente nella letteratura latina solo in questi due passi dell'elegia ovidiana dell'esilio, mentre i richiami a Fileta, nominato oltre che in *trist.* I, 6 anche in *ars* III, 329 e *rem.* 759 760, dove figura in coppia con Callimaco, ricorrono già in Properzio (II, 34, 31 32; III, 1, 1; III, 3, 52; III, 9, 43 44; IV, 6, 3 4).

Nelle elegie properziane Fileta compare soprattutto in passi in cui il poeta esplicita il suo ideale modo di fare poesia, caratterizzato da ben precise scelte formali e tematiche; in Ovidio i richiami sono avulsi da scopi puramente metaletterari e stilistici (cfr. Lechi 1978, p. 16, sui versi

iniziali di *trist.* I, 6) e vanno interpretati in relazione alla dimensione contenutistica.

In particolare, la presenza del poeta greco in *trist.* I. 6 e in *Pont.* III. 1 si spiega con la volontà dell'autore di inserirsi in una una tradizione letteraria che aveva come finalità il canto della propria amata, alla quale conferire il dono dell'immortalità, con l'importante differenza che qui non si tratta di una *puella*, ma della legittima *uxor.* Quanto poi alla scelta di nominare un poeta non afferente alla sfera romana, essa potrebbe derivare dal desiderio da parte di Ovidio di marcare "la différence de *color* entre les élégies à sa femme et les poèmes élégiaques amoureux" (cfr. Videau Delibes 1991, pp. 229 ss. su *trist.* I, 6) o si potrebbe ri collegare alla volontà di recuperare un legame con l'originaria, e forse più genuina, tradizione poetica che vedeva in Antimaco e Fileta due importanti precursori dell'elegia amorosa latina.

**59 Quidquid ages igitur, scaena spectabere magna:** viene ampliato il motivo espresso ai vv. 43 44.

La metafora del teatro, nel quale la moglie si trova a recitare sotto lo sguardo vigile e valutativo degli spettatori (vv. 60 e ss.), funge da pre messa ai versi successivi in cui il poeta fornirà a Fabia istruzioni detta gliate sul comportamento da tenere al cospetto della corte augustea (cfr. soprattutto vv. 145 ss.). La *magna scaena* sembra essere proprio quella dell'ambiente imperiale, un importante palcoscenico sul quale la moglie di Ovidio dovrà muoversi, mostrando un comportamento coerente con il suo ruolo sociale e con l'immagine poetica creatale dal marito. Sulla dizione teatrale che contraddistingue *Pont.* III 1, dove il poeta sembra rivestire il ruolo del drammaturgo e Fabia quello dell'attore, cfr. Da visson 1984a, *passim*.

**Quidquid ages:** il pronome *quidquid* è costruito altre volte con le forme di *ago* nelle opere ovidiane (*her.* IV, 84; *trist.* III, 7, 5; *Ib.* 157; *Pont.* II, 7, 4).

**scaena spectabere:** sono termini teatrali; il costrutto di *specto* con l'ablativo *scaena*, preceduto o meno dalla preposizione *in*, è presente anche in Cic. *Quinct.* 78; Val. Max. IX, 14, 4; Plin. *nat.* V, 35, 141.

Ovidio impiega *specto* in riferimento all'azione degli spettatori del teatro in *fast.* IV, 187 (*Scaena sonat, ludique vocant: spectate, Quirites,*).

Il verbo nella sua forma iterativa è presente pure in *ars* I, 557 e *met.* V, 228, dove compare nella stessa giacitura metrica dell'esametro di *Pont.* III. 1, e si trova in contesti che, come quello in esame, afffrontano la tematica dell'immortalità: nel passo dell'*Ars* è utilizzato in relazione al catasterismo di Arianna, che in cielo sarà per sempre guida per i navi

ganti; nel passo delle *Metamorfosi* si riferisce sarcasticamente all'immagine di Fineo che, pietrificato da Perseo, sarà per sempre visibile.

In particolare, in *Pont.* III 1 l'aspetto iterativo del verbo sottolinea l'attenzione con cui la moglie, resa famosa dal marito, sarà guardata e valutata nelle sue azioni.

**scaena:** il termine allude metaforicamente alla corte imperiale, ma si riferisce anche alla visibilità di Fabia, la cui immagine letteraria, creata dal poeta, rimarrà viva nella mente dei suoi lettori. Significativa si rivela, a tal proposito, l'occorrenza di *scaena* in *trist.* I, 9b, 12 ('*Scaena manet dotes grandis, amice, tuas'*), dove Ovidio, atteggiandosi a poeta vate, riporta le parole di elogio che aveva rivolto all'amico, già bravo oratore agli inizi della sua carriera.

Il motivo del componimento poetico, trattato come se fosse una rappresentazione teatrale, è presente nelle elegie dell'esilio (*trist.* V, 7b, 1 ss.; *Pont.* I, 5, 69; IV, 2, 33 34) e non bisogna dimenticare la diffusa consuetudine di recitare i versi poetici in teatro, cosa che deve essere avvenuta anche per quelli ovidiani (cfr. *trist.* II, 519 520; V, 7b, 1 ss.).

La scena teatrale è, altresì, il luogo privilegiato nel quale si perpetua la fama degli eroi, secondo il concetto sviluppato in *Pont.* II, 6, 25 ss., dove il poeta riferisce della rinomanza che le coppie di amici fedeli (Pilade e Oreste, Teseo e Piritoo) continuano ad avere nei teatri: pure l'amico Grecino può essere annoverato tra loro se continuerà a mostrarsi suo sostenitore (vv. 29 ss.).

**magna:** da notare in questo passaggio la ripetizione dell'epiteto *magna* che accompagna anche *persona* (v. 43) e *fama* (v. 54), oscillando tra i due significati di "importante" e di "vasto".

**60 non parvis testibus:** il testo di Richmond riporta la variante *parvis*, adottata anche da Heinsius, al posto di *paucis*, accolta da un maggior numero di editori (Owen, Lenz, Wheeler/Goold, André, Pérez Vega).

Se si sceglie *parvis*, lezione attestata in **A** ed **e**, si privilegia il fattore qualitativo: Fabia sarà una moglie fedele per testimoni di "non poca importanza", quali possono appunto essere i membri della famiglia imperiale.

La scelta dell'attributo *paucis*, contenuto in un numero maggiore di codici (**B C le bl**), predilige, più semplicemente, il fattore quantitativo: il comportamento della moglie sarà conosciuto da un gran numero di testimoni, non solo dai componenti della corte imperiale, ma presu mibilmente anche dai lettori della poesia ovidiana.

In apparato Richmond segnala che a favore di *parvis* c'è il riferimento a *fast.* IV, 203 (*Iuppiter ortus erat: (pro magno teste vetustas/*), dove *magnus* è epiteto di *testis*, mentre la lezione *paucis* può non essere accettata a causa della presenza dello stesso termine al v. 64.

Entrambe le varianti potrebbero essere valide: a vantaggio di *non parvis* gioca la presenza di termini come *magna*, riferito alla "scena imperiale" (v. 59) e il rinvio al *parvis* di v. 55 (non solo il poeta, che gode di un "piccolo nome" è testimone del valore di Fabia, ma anche persone più importanti); a favore di *non paucis* c'è la successiva allusione alla molteplicità di persone che approveranno le virtù della moglie (v. 63). Resta il fatto che *non parvis* rappresenta, rispetto a *non paucis*, la *lectio difficilior*, ed essendo meno generica favorisce una lettura più circostanziata del passo.

**pia…uxor:** nella letteratura latina l'epiteto *pia* per *uxor* è raro ed è presente qui, in *Amph.* 1086 e in qualche iscrizione sepolcrale (cfr. *ThlL* s. v. *pius*, 2244. 49). Per la *pietas* di Fabia cfr. anche *trist.* I, 2, 37; I, 3, 85 86; I, 6, 23; IV, 3, 81 82; V, 5, 59; V, 14, 20 e 28.

**61–62** Viene ampliato il concetto espresso ai vv. 45 46. Il motivo del merito dell'elogio poetico è presente anche in *Pont.* II, 6, 31 ss., dove il poeta dice a Grecino che è degno della sua lode (*Dignus es, et, quoniam laudem pietate mereris,/ non erit officii gratia surda tui.*), ma deve continuargli ad essere fedele (*Fac modo permaneas lasso, Graecine, fidelis,*). Il tema della lode della coniuge tornerà al v. 77 dell'elegia in esame.

Il motivo della *dignitas* della celebrazione poetica era stato già trattato da Virgilio nella V *ecloga*, a proposito dell'omaggio da tributare a Dafni (vv. 54 55)

**Crede mihi:** l'imperativo di natura colloquiale (*ThlL* s.v. *credo*, 1137.65 1138.34) è usato da Ovidio preferibilmente in sede incipitaria. Nell'elegia latina è impiegato già da Properzio (I, 2, 7; II, 5, 29; II, 11, 3; II, 26, 53; II, 33a, 18; III, 9, 31; III, 19, 2), spesso ad inizio verso.

**carmine nostro:** il nesso è utilizzato continuamente dal poeta, sia al singolare che al plurale (cfr. *ars* III, 792; *met.* VII, 208; X, 149 e 205; *fast.* II, 568; VI, 104; *trist.* III, 1, 82; III, 4b, 20; IV, 1, 102; IV, 4a, 11 e 14; V, 7b, 1; V, 9, 1 2; V, 11, 24; *Ib.* 305; *Pont.* III, 1, 89; III, 6, 6; III, 9, 2; IV, 14, 42).

**63–64 virtutibus istis:** sono note ai lettori perché espresse nei componimenti dell'esilio, specie in quelli rivolti a Fabia. Si tratta delle doti tradizionali della matrona romana: oltre alla *pietas* (cfr. *supra*, nota al v. 60), la moglie di Ovidio è ricordata per la sua *probitas* (cfr. *infra* v. 76),

per la *fides* (cfr. *trist.* V, 5, 45; V, 14, 20), per la *pudicitia* (*trist.* V, 5, 45) e, più in generale, per la sua *virtus* (cfr. *trist.* IV, 3, 73; I, 6, 15; V, 14, 24).

Tuttavia, è raro che la lode delle virtù di Fabia sia ricondotta al suo comportamento: ad eccezione di *trist.* I, 6, composta dal poeta per ringraziare la moglie di aver salvaguardato i suoi beni, nelle altre elegie si ha l'impressione che gli elogi siano mossi soprattutto da intenti esortativi, più che derivare da circostanze reali. Del resto, anche in questo passaggio di *Pont.* III. 1 Ovidio parla di *virtutes istae*, ma di fatto non le precisa. Lo scopo precipuo del poeta è quello di vincolare il comportamento di Fabia, persuadendola ad agire in suo favore.

**sic tua non paucae carpere facta volent:** il riferimento alle altre donne, che possono criticare il comportamento tenuto dalla moglie di Ovidio nella vita quotidiana, poco consono ai suoi elogi poetici, provando invidia per lei (cfr. *infra* vv. 65–66), ricorda le parole rivolte a Fabia in *trist.* V, 14, 8–10 (*invenies aliquas, quae, quod es, esse velint,/ quae te, nostrorum cum sis in parte malorum,/ felicem dicant invideantque tibi.*) e, in generale, richiama il mondo elegiaco (cfr. *am.* II, 17, 28 ss. *et multae per me nomen habere volunt./ Novi aliquam, quae se circumferat esse Corinnam;/ ut fiat, quid non illa dedisse velit?*).

**carpere:** qui assume il significato traslato di "vituperare" (cfr. *ThlL* s.v., 495. 57–496. 29). Il verbo ricorre in contesti nei quali si fa riferimento al *livor*, citato al v. 65 dell'elegia (cfr. Hor. *sat.* I, 3, 21; Ov. *met.* VI, 129 e *Pont.* III, 4, 74).

**65 livor:** il *livor* è personificato, come in tutte le altre occorrenze ovidiane (*am.* I, 15, 1 e 39; *rem.* 365, 369, 389; *met.* VI, 129–130; X, 515; *fast.* IV, 85; *trist.* IV, 10, 123–124; *Pont.* III, 3, 101–102; III, 4, 74; IV, 16, 47–48); in particolare, il richiamo all'azione diffamatoria del *livor* è presente in *rem.* 365; *met.* VI, 129–130; *trist.* IV, 10, 123–124; *Pont.* III, 4, 74; IV, 16, 47–48. Sulla personificazione del *livor* nelle elegie ovidiane dell'esilio cfr. anche Claassen 1990, p. 105, che però non cita *Pont.* III, 1, 65.

**66 lenta:** l'epiteto è impiegato solo qui in relazione alla moglie. Altrove è il poeta stesso che lamenta la mancanza di solerzia da parte di Fabia (cfr. *trist.* V, 2a, 33–34 e *Pont.* III, 7, 11–12).

*Lentus* è termine polisemico; nella lingua dell'elegia è usato spesso per indicare la condizione di insensibilità che caratterizza chi è amato, ma non riama a sua volta con uguale intensità (cfr. i vari passi citati in *ThlL* s.v., 1163. 30 ss. e Pichon, p. 186).

In Ovidio esprime "indifferenza" all'amore in vari luoghi (*am.* I, 6, 15, 41 e 72; II, 19, 51; *her.* XV, 169 e 210; *ars* I, 732; *met.* XIII, 800;

XIV, 761), in altri è usato semplicemente nelle indicazioni temporali (cfr., p. es., *am.* III, 1, 16; *ars* I, 67; *trist.* IV, 1, 86; V, 10, 6), mentre conserva la duplice accezione di "indolente" e di "lento" in alcuni passaggi delle *Heroides* (I, 1; II, 23; VIII, 18; XIX, 70). In particolare, in *her.* VI. 17 (*Quid queror officium lenti cessasse mariti?*) *lentus* designa il comportamento indolente di Giasone che non rispetta il suo dovere di sposo nei confronti di Ipsipile.

**salute:** qui si addicono entrambe le accezioni di "salvezza" e di "salute"; non a caso dal verso seguente fino al 72 il poeta si sofferma sulle sue condizioni fisiche.

*Salus* è un termine usato dall'autore quando negli scritti dell'esilio fa riferimento, spesso in passi caratterizzati da richieste di aiuto ai suoi interlocutori, ad una possibilità di scampo dall'esilio (cfr. *trist.* III, 3, 4; III, 5, 43; *Pont.* IV, 6, 13; IV, 8, 36; IV, 13, 49; IV, 15, 41).

**miseri…viri:** l'epiteto *miser* accompagna sempre *vir* nelle elegie dell'esilio (cfr. *trist.* I, 6, 4; III, 3, 50; V, 5, 56). Il nesso, che non compare nella letteratura latina prima di Ovidio, è presente anche in *ars* III. 746 ed occupa sempre la stessa giacitura metrica del pentametro.

*Miser*, epiteto tipico dell'innamorato fin dalla commedia (*ThlL* s.v., 1103. 19 ss.), connota molte volte la condizione di Ovidio nei com ponimenti della *relegatio* (cfr., p. es., *trist.* I, 2, 71; I, 6, 4 e 17; III, 3, 50; III, 5, 10; IV, 1, 60 e 67; IV, 10, 84; V, 2b, 33; V, 11, 4; *Pont.* I, 2, 70; I, 3, 32; II, 2, 66; IV, 3, 24; IV, 4, 43 e 48; IV, 8, 20 e 85; IV, 9, 97; IV, 13, 42); sull'impiego di questo 'termine chiave' nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* cfr. Chwalek 1996, p. 93 e n. 250.

**67 deficiam:** l'utilizzo del verbo *deficio*, per indicare la mancanza di forze fisiche, è presente già nelle opere ovidiane precedenti alla con danna e compare, oltre che in *am.* III. 9, 58, *met.* XII. 518 e 567 568, XIV. 484, anche in *her.* V. 150 e XIX. 8, dove è usato per esprimere lo stato di sofferenza fisica dovuto alla pena per l'amore non corrisposto o non provato con uguale intensità.

Nelle elegie dell'esilio *deficio* è frequente in passi, come quello in esame, nei quali Ovidio fa riferimento alle sue cattive condizioni fisiche, spesso legate al dolore causato dalla *relegatio* (cfr. *trist.* III, 3, 21; IV, 6, 39; V, 1, 12; *Pont.* I, 3, 9; I, 6, 36; II, 7, 75 e 80).

In particolare, in *trist.* III, 3, 21 24 (*Si iam deficiam, suppressaque lingua palato/ vix sit stillato restituenda mero,/ nuntiet huc aliquis dominam venisse, resurgam,/ spesque tui nobis causa vigoris erit.*) il poeta malato lontano dalla patria, rivolgendosi alla moglie in un contesto tipicamente elegiaco, afferma che se lei gli fosse vicina, lui stesso ritroverebbe le

forze. Gli stessi motivi (l'immagine dell'esule che si "risolleva", il rife rimento al *merum*), pur sviluppati in modo diverso, tornano in *Pont.* I, 3, dove Ovidio ringrazia Rufino del sollievo datogli con le sue parole (vv. 7 ss. *sic ego mente iacens et acerbo saucius ictu/ admonitu coepi fortior esse tuo,/ et iam deficiens sic ad tua verba revixi,/ ut solet infuso vena redire mero.*).

In *trist.* IV, 6 il poeta dichiara di essere malato (vv. 39 42 *Credite: deficio, nostrisque, a corpore quantum/ auguror, accedent tempora parva malis./ Nam neque sunt vires, nec qui color esse solebat;/ vix habeo tenuem, quae tegat ossa, cutem.*) non solo fisicamente, ma anche psicologicamente (v. 43) perché è lontano da Roma, dai suoi amici e dalla moglie (vv. 45 46). In *trist.* V, 1, 11 ss. Ovidio paragona il lamento poetico per la sua dolorosa condizione al canto prodotto dal cigno morente (*utque iacens ripa deflere Caystrius ales/ dicitur ore suam deficiente necem,/ sic ego…*). Infine, in *Pont.* II, 7 il poeta, dopo aver enumerato per l'ennesima volta i mali della terra d'esilio, contrapposta alla patria lontana, afferma che, pur mancandogli ogni cosa, l'animo non cessa di sostenerlo (vv. 75 76 *Omnia deficiunt, animus tamen omnia vincit;/ ille etiam vires corpus habere facit.*) e che lui stesso si sforza di continuare a vivere (vv. 79 80 *Spes quoque posse mora mitescere principis iram,/ vivere ne nolim deficiamque, cavet.*).

In questi passi come in *Pont.* III. 1, 67 ss. il verbo *deficio* è presente in contesti nei quali viene espresso il motivo della mancanza di forza fisica, spesso sintomo di un disagio interiore. Inoltre, nelle elegie alla moglie la *denigratio* del proprio stato di salute, che mira a suscitare la partecipazione affettiva della destinataria, rientra nelle dinamiche elegiache della per suasione della persona amata attraverso la propria sofferenza fisica, se condo un modulo sperimentato già nelle *Heroides*, in particolare, nella corrispondenza di Aconzio e Cidippe (cfr. *infra*, nota al v. 69, s.v. *aeger*).

**ducere currum:** la costruzione di *duco* con *currus* è poco frequente nella letteratura latina (cfr. *ThlL* s.v. *currus*, 1524.11 14). Ovidio qui ricorre metaforicamente all'immagine tradizionale del carro trainato da una o più coppie aggiogate di animali per esprimere l'idea di reciprocità sottesa al vincolo matrimoniale.

**68 sustineas…iugum:** il nesso è raro nella letteratura latina ed è presente anche in Colum. III, 2 e IV, 16; Mart. I, 104, 1 2; Claud. XIX, 48.

Il peso della responsabilità connessa al legame coniugale, che, vista l'assenza del marito, ricade tutto sulla moglie, è reso attraverso l'im magine concreta del giogo. Anche in *Pont.* II, 11 il poeta si serve di un'immagine simile, quando constata che l'amico Rufo, eseguendo i

voleri di lui assente, non trova gravoso portare alcun peso (vv. 23 24 *Adde, quod absentis cura mandata fideli / perficis et nullum ferre gravaris onus*).

**debile…iugum:** è l'unica volta nella letteratura latina in cui compare questo nesso.

**debile:** *debilis-e* è poco impiegato in poesia prima di Ovidio e co nosce un maggiore utilizzo dall'età imperiale in poi. L'epiteto ricorre anche in *rem.* 198; *met.* XII, 106; *trist.* III, 4a, 20. Nel contesto in esame connota metaforicamente il giogo che, senza Ovidio, è ormai *debilitatum*, *orbum* (cfr. *ThlL* s.v. *debilis*, 107.80 81).

**sola:** l'epiteto, in posizione di rilievo, è usato per connotare il ruolo esclusivo ricoperto da Fabia, ribadito anche dalla presenza insistente del pronome *tu* (vv. 65 e 68). Il termine è utilizzato con la stessa valenza anche in *trist.* V, 14, 15 (*Adde quod, ut rerum sola es tutela mearum*), dove il poeta dice alla moglie di averle affidato la cura di ogni suo avere; *sola*, accompagnato dal termine *relicta*, esprime un'idea di vedovanza in *trist.* IV, 3, 40, dove Ovidio incita la *coniunx* a piangere per la sua disgrazia, sebbene avrebbe preferito che lei si affliggesse per la sua morte. Per la condizione "elegiaca" di Fabia come eroina abbandonata, ravvisabile nella sua richiesta di seguire il marito nel suo destino (*trist.* I, 3, 81 ss.), cfr. Rosati 1999, p. 789, dove il suo comportamento è accostato a quello di Aretusa (Prop. IV, 3, 46) e della Briseide ovidiana (*her.* III, 68); sulla topica del lutto e del distacco nella poesia dell'esilio, cfr. Bordigato 2009, pp. 169 ss., dove lo stato del *solus relictus*, comune ad entrambi i coniugi, è rapportato al modello dell'Arianna abbandonata.

L'esortazione alla moglie di *Pont.* III. 1, 68 diviene, arricchita dall'immagine del giogo, incitazione al valore della reciprocità: la tutela del vincolo coniugale, vista la condizione di *relegatus* del *pater familias*, è affidata alla sola consorte, alla quale è demandato anche il compito del marito, che tradizionalmente curava gli affari esterni alla casa, mentre alla sposa erano affidati quelli interni. Del resto, quando il poeta deve partire per il Ponto, Fabia si lascia convincere a rimanere a Roma e a restare in vita proprio in nome di valori, quali l'*utilitas* e l'*auxilium*, che la legano alla casa e al marito (cfr. *trist.* I, 3, 88 e 102).

L'esclusiva posizione che Fabia riveste nei confronti del poeta ri corda quella di alcuni amici fedeli, che *soli* si sono distinti per il loro comportamento verso il *relegatus* (cfr. *trist.* V, 9, 15 ss. *cumque perhorruerit casus pars maxima nostros,* / […] *seminecem Stygia revocasti solus ab unda*; *Pont.* III, 2, 5 6 *cumque labent aliqui iactataque vela relinquant,* / *tu lacerae remanes ancora sola rati*.).

**iugum:** è utilizzato molte volte da Ovidio per indicare il giogo al quale sono sottomessi gli animali (*am.* I, 2, 14; I, 13, 16; III, 10, 13; III, 11, 36; *her.* IV, 21; VI, 97; IX**,** 6; *ars* I, 318; *rem.* 90 e 235; *met.* I, 124; II, 162; II, 315; III, 11; VII, 118 e 324; XII, 77; *fast.* I, 703; II, 74; III, 376; IV, 216, 403, 415, 688, 826; V, 497; *trist.* IV, 6, 2 e 23; *Pont.* I, 8, 54; III, 7, 16).

In alcune sezioni degli *Amores*, dei *Remedia* e delle *Heroides* il rimando al *iugum* è impiegato per connotare alcuni aspetti della relazione amorosa: in *am.* I, 2 Ovidio riconosce subito di essere lo schiavo di Amore poiché è consapevole che un peso sopportato senza ribellione diviene più leggero, come avviene per i buoi che, aggiogati per la prima volta, accettano da subito l'aratro (vv. 10 ss.); in *am.* III, 11, 36 l'esempio del toro che porta il giogo pur odiandolo diviene simbolo della complementarietà di amore ed odio, provata dal poeta nei confronti dell'amata; in *rem.* 235 lo sforzo iniziale dell'innamorato che tenta di dimenticare l'amore è raffrontato a quello dei giovenchi, tormentati dal primo giogo.

Il passaggio dal significato concreto di "giogo", caratterizzato dal richiamo al mondo agricolo, a quello metaforico di "legame", è mediato in Ovidio dalle occorrenze del termine presenti in *her.* IX, 6 e in *rem.* 90: nel primo passo Deianira lamenta che Ercole sia stato "aggiogato" da Iole; nel secondo, il poeta precettore, invitando il *discipulus* a comprendere fin dall'inizio la dannosità della relazione amorosa, lo esorta a sottrarre il collo al *laesurum iugum*.

La parola *iugum* acquisisce l'accezione di "legame coniugale" nei componimenti della *relegatio* rivolti alla moglie ed è presente, oltre che in *Pont.* III. 1, 68, anche in *trist.* V. 2a, 40, dove il poeta, diversamente da quanto aveva insegnato nei *Remedia* e in linea con i principi tradizionali del matrimonio, rimprovera Fabia, la quale si allontana dalla responsabilità di aiutare il marito in disgrazia, di sottrarre il collo al giogo ormai spezzato (*Subtrahis effracto tu quoque colla iugo?*).

Per le attestazioni del *topos* del *iugum*, quale tradizionale simbolo di reciprocità amorosa, frequente nella poesia d'amore greca e latina e qui trasferito dal contesto elegiaco a quello matrimoniale, cfr. Fedeli 1980, p. 155 e 1985, p. 691.

**69 medicum:** il termine è più comune in prosa, che in poesia (*ThlL* s.v., 547.27 553.38). I riferimenti alla figura del medico, e all'arte medica in generale, sono consueti nelle elegie dell'esilio (*trist.* II, 269; III, 3, 10; V, 6, 11 12; *Pont.* I. 3, 6, 17 ss., 92; I, 6, 35; III, 4, 8).

**venis fugientibus:** l'immagine metaforica è presente solo qui nella letteratura latina. *Venae* indica i "polsi", sede delle forze vitali, delle energie fisiche; *fugio* è usato nel significato traslato di *deficere* (cfr. *ThlL* s.v., 1483. 74 ss.).

Altrove il termine *vena* è impiegato con il verbo *cado* (*cadentes venae* cfr. Sen. *benef.* III, 9, 2; *epist.* 95, 22); in Hor *sat.* II, 3, 153 ricorre *deficient…venae* (cfr. *vena deficiente* di *Pont.* I, 6, 36).

**aeger:** compare con la stessa terminazione nella clausola dell'esa metro anche in *Pont.* I, 3, 17 e II, 2, 45.

Il suo uso come sostantivo è frequente nella letteratura latina (*ThlL* s.v., 939.64 940.56); esso connota sia le sofferenze fisiche che psichi che, specialmente quelle legate all'amore (*ThlL* s.v., 940.61 941.60). In tal senso è impiegato, per esempio, come aggettivo in *her.* XXI, 246, dove qualifica il corpo malato d'amore dell'eroina Cidippe che, infor mando l'amato sulle sue cattive condizioni di salute, tenta di persuaderlo a tornare da lei. L'impiego del termine *aeger*, per indicare metaforica mente il malato d'amore nella poesia ovidiana, si consolida nei *Remedia amoris*, dove la malattia del corpo è spesso indice di quella dell'anima e le cure fisiche sono un esempio per quelle psichiche (cfr. vv. 109 ss.; 227 ss.; 313 ss.).

Nelle opere esiliche il poeta *relegatus* impiega *aeger* per indicare il suo stato di malattia (cfr. *supra* l'utilizzo di *miser* e *deficio*), che, volto fre quentemente ad impietosire il destinatario e a piegarlo alle logiche dell'*utilitas*, è spesso sintomo di un dolore interiore (cfr. anche il suo uso come aggettivo di *mens* in *trist.* III, 8, 25 e 33; IV, 3, 21; IV, 6, 43; V, 2a, 7; *Pont.* I, 5, 18 e I, 6, 15, o come epiteto di *corda* in *trist.* III, 2, 16).

In *trist.* III, 3, rivolta a Fabia, il poeta tramite la ripetizione di *aeger* insiste sulla sua cattiva salute, non solo fisica, ma soprattutto psichica (vv. 2 ss.); in *trist.* III, 8 (vv. 25 e 33 34) e in *trist.* V, 13 (vv. 3 ss.) risulta chiara la stretta connessione esistente tra il malessere dell'anima e quello del corpo del *relegatus*, come in *trist.* IV, 6, 43, dove l'*aegritudo* di *corpus* e *mens* è legata alla lontananza da Roma e dai suoi cari; in *trist.* IV, 3, 21 la *mens aegra* è quella della moglie, immaginata dal poeta mentre si angustia per la sua assenza; in *trist.* V, 6, 11 12 l'esempio di Podalirio che soccorreva qualunque infermo, dovrebbe convincere l'interlocutore a non smettere di prodigarsi a favore di Ovidio; in *Pont.* I, 3 il poeta malato mostra sfiducia nei confronti del potere curativo che la medicina può avere nel suo caso (vv. 17 e 90); in *Pont.* II, 2 la richiesta da parte del poeta a Messalino di intercedere a suo favore presso Augusto (vv. 39 ss.) è corroborata dalle informazioni che lui dà sul suo cattivo stato di

salute (vv. 45 46); in *Pont.* III. 2, 13 il riferimento generico all'*aegritudo* è funzionale all'esemplificazione dell'assunto secondo il quale anche gli amici si allontanano di fronte alla sfortuna, cosa che non ha fatto Cotta (vv. 5 ss.); in *Pont.* III. 4, 8 Ovidio, dopo aver detto che chi è sano non cerca Macaone (v. 7), tramite l'esempio del malato che reclama la presenza del medico, chiede all'amico di accogliere con indulgenza i suoi scritti (vv. 5 6), frutto di un ingegno indebolito (vv. 11 ss.); in *Pont.* IV, 11 il poeta rivolgendosi all'amico rimasto vedovo si rammarica che la sua lettera sia giunta tardi a consolarlo della perdita subita (vv. 15 16), poiché l'aiuto nei confronti dell'*aeger* deve arrivare mentre il dolore è in atto, non dopo (vv. 17 18).

Anche in *Pont.* I, 4, destinata a Fabia, torna il motivo della mancanza di forze fisiche, che, unita alla vecchiaia, è comune ai due coniugi, ed è dovuta al dolore per i mali subiti e alla reciproca lontananza.

**70 pars animae:** il sintagma figura in *met.* VIII, 406, in *Pont.* III, 4, 69 ed occupa la stessa giacitura metrica del pentametro in *Pont.* I, 8, 2; *anima* potrebbe essere inteso anche come "vita".

In *trist.* I, 3 Ovidio sofferente in partenza per il Ponto, esprime il suo disagio e dice di sentirsi come se si staccasse una parte di se stesso (vv. 73 74 *Dividor haud aliter, quam si mea membra relinquam,/ et pars abrumpi corpore visa suo est*).

**ades:** il poeta chiede alla moglie di stargli vicino nell'ultimo momento della sua vita, secondo un'immagine tipicamente elegiaca (*trist.* III, 3, 21 ss., 41 ss. e IV, 3, 41 ss., su cui cfr. *supra*, nota al v. 6, s.v. *humo*).

**71–72 quodque…/…refer:** viene ampliato il concetto espresso ai vv. 67 68. Il motivo della reciprocità del peso delle sofferenze si sta trasferendo da un piano metaforico ad uno più reale. Ovidio, fatta eccezione del breve accenno ai vv. 29 30, non ha ancora svelato del tutto cosa la moglie deve fare concretamente per lui, soffermandosi, invece, sulla serie di ragioni che devono vincolarla nel suo comportamento di coniuge fedele.

**praestarem:** *praesto* è frequentemente impiegato nell'elegia ovidiana dell'esilio in riferimento all'azione di aiuto, compiuta o da compiere, nei confronti dell'amico *relegatus* (cfr. *trist.* III, 5, 9 10; IV, 5, 23; V, 4, 41; V, 13, 12; *Pont.* I, 6, 53; II, 3, 41 ss.; II, 6, 37; II, 9, 79; IV, 8, 5).

**73–74** Il poeta si appresta a legittimare la sua richiesta d'aiuto tramite il richiamo al vincolo matrimoniale e ai *mores* della sua sposa.

**Exigit…/…exigis:** *exigo* appartiene al linguaggio finanziario, così come *praesto* (v. 71), *refero* (v. 72), *debeo* (vv. 75 e 80), *reddo* (v. 81). Qui il verbo è legato alla sfera coniugale e in tal senso compare anche in *her.* VII e XXI. In *her.* VII, 97 98 (*Exige, laese pudor, poenas violate † Sychaei… Ad quas, me miseram, plena pudoris eo.*) *exigere* è impiegato da Didone che invoca su di sé la punizione per aver violato il *pudor* e il patto di fedeltà con il defunto marito; in *her.* XXI, 139 140 (*Si tibi coniugium volui promittere nostrum,/ exige polliciti debita iura tori*) Cidippe usa il verbo in riferimento ad Aconzio il quale, se ci fosse stato un vero matrimonio, avrebbe dovuto pretendere da lei il rispetto del loro *coniugium*.

*Exigit* si trova in sede incipitaria pure in *ars* II, 130; *met.* IV, 190; V, 572; X, 587; XII, 209; XIV, 478; *fast.* IV, 417; *trist.* V, 5, 2; V, 8, 9; *Pont.* II, 5, 6.

**hoc…/…hoc:** richiama il *quodque* del verso precedente, è ripetuto all'inizio di v. 75 e il suo significato viene esplicitato soltanto al v. 85.

**socialis amor:** l'aggettivo *socialis* manca nei poeti precedenti ad Ovidio (in Orazio è presente solo l'avverbio *socialiter*, cfr. *ars* 258). Per Staffhorst equivale a "coniugale" (cfr. nota al v. 73).

Il nesso *socialis amor* è presente solo in Ovidio e conosce altre due occorrenze che arricchiscono *socialis* dell'ulteriore significato di "reci proco" e che ben esprimono il senso di mutualità alla base del vincolo matrimoniale: in *met.* VII, 800 (*Mutua cura duos et amor socialis habebat*) il sintagma compare all'interno del nostalgico racconto di Cefalo, in ri ferimento al rapporto felice vissuto con la moglie Procri, quando si erano da poco sposati; in *trist.* V, 14, 27 28 (*cum deus intonuit, non se subducere nimbo,/ id demum est pietas, id socialis amor.*) il poeta esorta Fabia ad essergli fedele, come aveva fatto in precedenza (vv. 21 22), anche ora che lui è caduto in disgrazia.

*Socialis* è impiegato in riferimento al patto nuziale anche in *her.* IV, 17 e *met.* XIV, 380 (*socialia foedera*); *her.* XII, 139 (*socialia carmina*); *her.* XXI, 155 (*socialia sacra*); *fast.* II, 729 (*torus…socialis*); in *trist.* II, 161 (*Livia sic tecum sociales conpleat annos*) l'aggettivo è riferito agli anni che Livia compirà unita al suo sposo (cfr. in tal senso l'uso tipicamente ovidiano di *socius* in nessi come *tori socia* o *tori socius* per indicare la moglie o il marito, su cui Galasso 1995, commento a *Pont.* II, 8, 29).

Il termine *socialis* e il successivo *foedus* evidenziano la valenza pub blica del rapporto matrimoniale.

**foedusque maritum:** il sintagma compare solo qui e in Stazio *Teb.* XII, 534 535. L'utilizzo di *foedus* in riferimento al legame coniugale è

molto frequente nella letteratura latina e ricorre, in particolare, in Catull. LXIV, 335; Verg. *Aen.* IV, 339 e 521; Prop. III, 20, 21 e 25; IV, 3, 69. In Ovidio è impiegato con quest'accezione in *her.* IV, 17; VII, 9; *met.* VII, 403, 710, 852; XI, 744; XIV, 380; *trist.* II, 536; in *Ibis* 15 il poeta definisce la moglie *sociata*, legata a lui da un *perpetuum foedus lecti*.

Nelle opere dell'esilio il termine *foedus* è presente anche per esprimere il rapporto solidale, spesso fondato sulla condivisione degli interessi letterari, che lega il *relegatus* ai suoi amici lontani e sul quale il poeta si basa per avanzare le sue richieste di aiuto (cfr. *trist.* I, 8, 27; III, 6, 1; *Pont.* II, 5, 60; II, 9, 63; IV, 13, 43).

**maritum:** qui è aggettivo di *foedus*. L'uso dell'epiteto *maritus -a -um* è presente in Ovidio anche in *her.* II, 41; XI, 101; XII, 87; XVI, 285; *ars* II, 381.

**moribus…tuis:** i *mores* rappresentano un ulteriore fattore che vincola la moglie alla coerenza della sua condotta e che dovrebbe spingerla ad agire in favore di Ovidio.

Il riferimento all'indole di Fabia compare in altre due elegie a lei rivolte: in *trist.* I, 6 il poeta afferma che i *mores* della moglie, che lui canterebbe in modo adeguato se il suo ingegno non si fosse indebolito, derivano o dalla sua naturale disposizione o dall'insegnamento di una matrona appartenente alla famiglia imperiale (vv. 23 ss.); in *trist.* V, 5, 43 44 i *mores* di Fabia sono equiparati a quelli di Andromaca e di Penelope, e al v. 47 Ovidio lamenta l'inadeguatezza della sorte dolorosa che è toccata alla sua sposa rispetto ai suoi costumi.

Il richiamo all'indole personale (*mos*) è frequente nelle opere dell'esilio come uno dei principali elementi esortativi che impegna, tramite una sorta di *captatio benevolentiae*, il destinatario, e spesso anche le persone influenti che gravitano nella sua cerchia, a prodigarsi per il poeta.

In *Pont.* I. 6, 5 Ovidio dice di non credere all'insensibilità di Grecino, che, per il suo carattere amante delle arti liberali (v. 7), certamente si rattristò per la sua condanna (vv. 1 ss.); in *Pont.* I, 9, rivolta a Massimo (probabilmente Cotta), l'autore, tramite l'elogio dei *mores* del defunto amico comune Celso (v. 43), il quale credeva nell'interessamento di Massimo a favore di Ovidio, vincola il destinatario nelle sue azioni; in *Pont.* II, 5 l'elogio dell'indole mite dell'amico oratore Salano (v. 13), che sicuramente è turbato per la condizione del *relegatus* (v. 15), e il cui carattere piace a Germanico (v. 44), induce Ovidio a sperare di ricevere aiuto da parte di quest'ultimo; in *Pont.* III, 2, 109 110, il poeta chiede il soccorso di Cotta Massimo, proprio in nome dei *mores* che contrad

distinguono l'amico, *mores* che i suoi illustri antenati (vv. 105 ss.), ap partenenti alla *gens Valeria* (Voleso) e alla *gens Aurelia* (Numa), appro verebbero.

**75–76** Oltre alla coerenza di comportamento, la sposa deve mo strare rispetto per la *gens* dalla quale proviene (cfr. *supra*, *Cronologia e destinataria* e nota al v. 31, s.v. *coniunx*).

In *Pont.* I, 2 il poeta, rivolgendosi a Fabio Massimo, lo esorta a chiedere un'altra sede per il suo esilio (v. 128), anche in nome del vincolo di parentela esistente tra di loro, poiché Fabia appartiene alla sua casa (v. 136).

La familiarità di Ovidio con le *gentes* romane più in vista, e legate alla famiglia imperiale, è un aspetto che traspare spesso soprattutto nella sua ultima raccolta dell'esilio (cfr. *trist.* IV, 4a, 27 34; *Pont.* I, 7, 23 38, 57 58 e 68; II, 2, 1 e 97 102; II, 3, 70 ss.): la lode del destinatario è legata a quella del casato di appartenenza, con il quale il poeta aveva in precedenza intessuto rapporti, forse di tipo clientelare. L'encomio del destinatario si confonde con quello della sua *gens:* in questo modo l'autore allarga all'intero casato i suoi intenti esortativi e vincola l'at teggiamento del singolo, che deve essere fondato sul rispetto dei valori identificativi della sua famiglia e riconosciuti dalla collettività. Nel no stro caso l'elogio prescrittivo di Fabia ha lo scopo non solo di indirizzare il suo comportamento a favore del marito, ma è rivolto implicitamente alla sua stessa famiglia di appartenenza e, in particolare, allo stesso Fabio Massimo, sul cui aiuto Ovidio conta molto e al quale indirizza tre epistole, due facenti parte proprio del III libro (*Pont.* I, 2; III, 3; III, 8). Del resto, alla fine di *Pont.* I, 2 il poeta chiede direttamente a Massimo di sostenere Fabia, la quale, a sua volta, confida nel suo influente aiuto per la salvezza del coniuge (vv. 145 ss.).

**censeris:** è un verbo usato raramente da Ovidio ed è costruito in modo uguale in *Pont.* II, 5, 73 (*Pro quibus, ut maneat, de quo censeris, amicus,*). Lo stesso costrutto di *censeo* con *de* + ablativo è attestato solo in Tertulliano (*adv. Marc.* II, 11).

In *Pont.* I, 2, 137 138 il verbo è impiegato in riferimento a Marcia (cfr. *infra*, nota al v. 78) che, approvando il comportamento di Fabia, la incluse tra le sue compagne (*Hanc probat et primo dilectam semper ab aevo/ est inter comites Marcia censa suas,*). Sul significato di *comes* in *Pont.* I, 2, 138 cfr. commento di Gaertner, *ad loc.* (il termine, a differenza di *amicus*, definisce spesso i rapporti sociali con persone di rango più basso).

**non magis officiis quam probitate colas:** l'ossequio verso la *gens* d'appartenenza deve essere dettato in egual misura dal senso del dovere e

dall'esercizio della qualità personale della *probitas*. In *Pont.* II. 3, 34 l'*officium* è nominato, come qui, insieme alla *probitas* per indicare l'atteggiamento di Cotta Massimo che, nei confronti del poeta, si è distinto per il rispetto degli impegni dettati dal vincolo di amicizia, ma anche per la sua naturale onestà.

**officiis:** nelle opere dell'esilio il termine *officium* è impiegato so prattutto in relazione allo scambio di obblighi e omaggi legati al vincolo dell'amicizia.

Gli amici lontani devono rispettare i doveri del loro rapporto con Ovidio (*trist.* I, 5a, 8; V, 6, 4), laddove il *relegatus* intende ricambiarli tramite la sua poesia (*trist.* IV, 4a, 11; V, 9, 33; *Pont.* II, 6, 31 ss.; III, 6, 4; III, 9, 56; IV, 1, 8; IV, 9, 8); in *Pont.* I, 9, 50 *officium* è l'onore conferito da Cotta Massimo all'amico comune Celso; in *Pont.* I, 7, 57 il termine è rapportato più esplicitamente alla sfera del patronato ed e sprime l'onore che in passato era stato tributato da Ovidio verso il casato di Messalino.

Al v. 86 *officium* è usato per indicare il dovere del vincolo coniugale, che troverà il suo pieno compimento se la moglie riuscirà ad ottenere una nuova sede d'esilio per il marito. Anche in *trist.* V, 14, 26 il termine si riferisce agli obblighi della sposa, il cui rispetto, insieme all'esercizio della probità, è più facile in circostanze favorevoli (vv. 25 26 *Esse bonam facile est, ubi, quod vetet esse, remotum est,/ et nihil officio nupta quod obstet habet*).

**probitate:** il motivo della *probitas* (cfr. vv. 93 94) ricorre in altre elegie in relazione al comportamento di Fabia (*trist.* I, 6, 19 ss.; IV, 3, 57; V, 5, 45; V, 14, 22; *Pont.* II, 11, 17 18; III, 7, 12).

Lechi 1978 (pp. 17 ss.), ripercorrendo le più significative attestazioni latine del termine, ricorda, in relazione all'ambito coniugale, che la lode della *probitas* della sposa compare già in Plaut. *Amph.* 676 ss. e che l'elogio di tale dote è frequente nelle iscrizioni funerarie (cfr. *Carm. Epigr.* 56, 64, 1307 Buech.). La studiosa sottolinea soprattutto il carattere politico di questo valore, il quale rappresenta spesso "il riconoscimento esterno del retto comportamento secondo i principi morali vigenti" e "non si esplica esclusivamente all'interno del *foedus maritum*, ma ne travalica i limiti investendo la sfera delle relazioni familiari e sociali". In *Pont.* III. 1, 76, secondo Lechi, "Ovidio distingue gli *officia* dalla *probitas* appunto perché alla *domus* cui appartiene la consorte è dovuta non solo l'ottemperanza a determinati obblighi diretti, ma anche il riconosci mento, e quindi il merito, che proviene da positivo giudizio pubblico su uno dei suoi membri" (pp. 18 19).

**colas:** le forme del verbo *colo* e i suoi derivati sono impiegati molte volte nelle elegie dell'esilio per indicare la devozione nei confronti di famiglie influenti (cfr. *trist.* I, 6, 25; IV, 4a, 27; *Pont.* I, 2, 129; I, 7, 15 e 55; I, 9, 35; II, 2, 97; II, 3, 3, 74 e 79; III, 1, 78, su cui *infra*).

**77–78** Il riferimento a Marcia, moglie di Fabio Massimo e figlia di *Atia minor* (zia di Augusto), svela il casato che Fabia deve onorare con il suo comportamento.

**Cuncta licet facias:** l'espressione è presente solo qui nella lette ratura latina; in Seneca retore (*contr.* II, 1, 38) e in Seneca filosofo (*dial.* III, 25, 4) compare *omnia licet facias*.

**laudabilis uxor:** l'epiteto *laudabilis* è utilizzato nella letteratura la tina solo in Ovidio per connotare *uxor* (è invece usuale in autori tardi o nelle epigrafi per qualificare termini come *coniunx*, *femina*, *matrona*, cfr. *ThlL* s. v. *laudabilis*, 1039. 15 19).

Il nesso è impiegato pure in *Pont.* II. 11, 13, in relazione all'indole di Fabia, che, lodevole per sua natura, può migliorare grazie agli incita menti di Rufo, un suo probabile zio. Inoltre, in *Pont.* II. 11, 13 ss., come nell'epistola in esame, l'autore sottolinea il motivo in base al quale l'appartenenza ad un determinato casato rappresenta lo stimolo per uno dei suoi membri, in questo caso la moglie, a rispettare il proprio ruolo nella società. In *trist.* V, 14, 35 *laudabilis* è la fedeltà imperitura di Pe nelope.

**Marcia:** Ovidio la nomina anche in *fast.* VI, 801 810, dove tesse un suo elogio, e in *Pont.* I, 2, 137 138 (su di lei cfr. pure *CIL* II, 441, e Fluss, *Marcia*, *RE* XIV.2, 1930, coll. 1605 1606).

In *Pont.* I. 2, 136 ss. il poeta sottolinea la familiarità di cui sua moglie gode all'interno della casa di Fabio Massimo: Fabia è inclusa tra le *comites* di Marcia e di *Atia minor.* In particolare, in questi versi compare il riferimento alla *probitas* della coniuge, ribadita dal gioco di parole con il verbo *probare*, impiegato per indicare l'approvazione che hanno nei confronti della donna personalità legate alla famiglia augustea (cfr. vv. 137 e 140). In *Pont.* II, 11, 17 18 il poeta afferma che la moglie si sforza di eguagliare Rufo nella *probitas*, dimostrando (*probare*) con la sua condotta di vita di essere sua parente. "Il mantenimento del *foedus maritum* si appoggia così sui valori tradizionali del *coniugium*, assicurati però dalla sanzione positiva, dall'approvazione da parte dell'ambiente in cui la *uxor* vive; ed è un ambiente cui essa appartiene non per nascita o per propria scelta, ma per ammissione da parte dei personaggi più influenti, e in cui il rapporto con questi personaggi è espresso dal *cultus*." (cfr. Lechi 1978, p. 20).

**culta:** la moglie di Ovidio è chiamata ai suoi doveri in nome della devozione che ha nei confronti di Marcia, la quale, a sua volta, rappresenta un *exemplum* di comportamento.

In *trist.* I, 6 il poeta, dopo aver ricordato le doti della coniuge, superiori a quelle delle eroine mitiche se lui riuscisse a celebrarle adeguatamente (vv. 33–34), afferma che esse dipendono o dal suo carattere innato (vv. 23–24) o dall'insegnamento di una matrona appartenente alla famiglia augustea, la quale aiuta la donna a divenire modello di moglie ideale (vv. 25–27 *femina seu princeps, omnes tibi culta per annos,/ te docet exemplum coniugis esse bonae,/ adsimilemque sui longa adsuetudine fecit,*). Resta aperta la questione dell'identificazione della *femina princeps* di *trist.* I, 6, 25: se il participio *culta*, presente anche in *Pont.* III. 1, 78 in relazione a Marcia, fa propendere per quest'ultima, l'appellativo *femina princeps*, che compare pure in *Pont.* III. 1, 125 (cfr. *infra*) in riferimento a Livia, non dà adito ad una soluzione definitiva (Luck nel suo commento a *trist.* I, 6, 25 sostiene che si tratta di *Atia minor*, citata pure in *Pont.* I, 2, 139).

In altri componimenti dell'esilio il *cultus* nei confronti di personaggi illustri è quello praticato dallo stesso Ovidio, che vincola il comportamento dei destinatari in nome della sua devozione verso di loro e verso il loro casato (cfr. *trist.* IV, 4a, 27; *Pont.* I, 2, 129; I, 7, 15 ss. e 55 ss.; II, 2, 99; II, 3, 3, 73–74 e 79).

**79–80** Il poeta continua ad apportare argomenti per persuadere sua moglie ad agire per lui e chiede *gratia* in nome della propria *dignitas*.

**Nec sumus indigni:** solo qui Ovidio impiega l'aggettivo *indignus* in riferimento a se stesso. La motivazione della propria *dignitas*, quale possibile espediente per un cambiamento della sede d'esilio, è presente anche in *Pont.* I, 1, 77 ss. A sua volta, l'epiteto *dignus* è usato per connotare la condizione del *relegatus* che ha meritato la sua pena (cfr. *trist.* I, 2, 57; V, 10, 52; *Pont.* I, 2, 11).

**si vis vera fateri:** l'incidentale prosastica è costruita con altre forme di *volo* in Cic. *ad Brut.* I, 15, 6; Sen. *epist.* 79, 11; Plin. *nat.* XXVII, 2 e XXXI, 1; Curt. VI, 3, 6.

**vera fateri:** il sintagma compare nella stessa giacitura metrica dell'esametro in *her.* XIV, 47; *met.* VII, 728 (*vera faterer*) e IX, 53; *Pont.* III, 9, 19.

**meritis gratia:** il sostantivo *gratia* è usato frequentemente da Ovidio insieme alla parola *meritum* o a termini ad essa correlati (cfr. *am.* I, 10, 43; II, 3, 11; *met.* V, 14–15; *Pont.* II, 2, 112; III, 2, 27; II, 11, 8; IV, 1, 21; IV, 5, 39 e 44).

**gratia:** nella poesia dell'esilio indica soprattutto la gratitudine che rientra tra gli *officia amicitiae* (*trist.* V, 4, 47; V, 9, 12; *Pont.* I, 2, 65 66; II, 2, 46 47, 96, 111 112; II, 3, 81 82; II, 5, 36; II, 6, 32; II, 7, 52; II, 11, 7 8; III, 2, 27; IV, 1, 21 ss.; IV, 8, 3 4; IV, 15, 35), spesso sollecitata dal poeta al fine di ottenere, grazie all'intervento del suo interlocutore, un cambiamento della sede della *relegatio*.

In *trist.* I, 6, 15 16 la *gratia* è quella che spetta a Fabia, per la cui azione di salvaguardia del patrimonio non esiste, a detta di Ovidio, un'adeguata forma di riconoscenza.

**debetur…gratia:** il verbo *debeo* accompagna *gratia* anche in *am.* I, 10, 43 ed *her.* X, 142.

**meritis…meis:** in *Pont.* I, 6, 45 46 Ovidio riporta il pensiero contrario dicendo di non ritenersi degno di essere salvato e di confidare nella bontà del *princeps* (*Quamvis est igitur meritis indebita nostris,/ magna tamen spes est in bonitate dei*.). Altre volte il poeta utilizza il termine *meritum*, l'aggettivo *meritus* o l'avverbio *merito* per esprimere la legittimità dell'ira di Augusto e della sua conseguente pena (cfr. *Pont.* II, 2, 19, 109; III, 3, 76; III, 6, 9 10).

**81 Redditur…fenore:** la terminologia appartenente al linguaggio finanziario è impiegata in senso metaforico (cfr. *ThlL* s.v. *fenus*, 484. 4 ss.).

**Redditur illa:** *reddo* è retto da *gratia* anche in *met.* II, 562 563; V, 14 15; *trist.* I, 6, 16; II, 91 92.

**fenore:** prima di Ovidio *fenus* (*faenus*) è unito a *reddere* anche in Plauto (*Most.* 575; 580; 600; 603), in Prop. III, 1, 22 e in Tib. II, 6, 22 (da cui dipende *rem.* 174); ricorre altre quattro volte nel *corpus* ovidiano (*rem.* 174; *fast.* I, 694; *Pont.* I, 5, 26; IV, 12, 18).

L'"interesse", al quale il poeta fa riferimento, è legato alla fama di cui la moglie già gode e che conquisterà maggiormente tramite l'opera letteraria, secondo un concetto sviluppato anche in *Pont.* IV, 12, 17 19, dove l'onore destinato da tempo all'amico Tuticano gli viene restituito in ritardo, ma con il largo compenso garantito dal canto poetico (vv. 17 19 *Haec mihi causa fuit dilati muneris huius,/ quod meus adiecto fenore reddet amor,/ teque canam, quacumque nota tibi carmina mittam*). Il termine *faenus* è utilizzato con quest'accezione già in Prop. III, 1, 22, nel passo in cui il poeta esprime l'idea del profitto derivante dall'opera poetica, la quale è capace di garantire una gloria imperitura, anche se postuma.

**82 laedere rumor:** torna il motivo del pettegolezzo sviluppato ai vv. 64 ss. Il nesso *rumor laedere* è raro nella letteratura latina e compare

solo qui e in Prop. II, 32, 23 24. Il verbo *laedo* è impiegato in dipendenza da *livor* in *Pont.* III, 4, 73 74.

**laedere…habet:** qui *habeo* costruito con l'infinito assume il significato di *posse* (cfr. commento di Staffhorst *ad loc.*, pp. 39 40). La costruzione di *habeo* + infinito per indicare la possibilità futura rientra tra i colloquialismi impiegati da Ovidio (cfr. Malaspina 1995, pp. 76 77).

**83** Il verso ha una formulazione simile a quella del *versus aureus*, caratterizzato dalla disposizione simmetrica dei termini (*hoc…unum*, *factis…prioribus*), con il verbo al centro.

**adiunge:** in Ovidio l'imperativo di questo verbo è presente solo qui e in *Pont.* I, 1, 21. Il verbo *adiungere* è in genere più comune in prosa.

**hoc…unum:** il pronome *hoc*, già ripetuto ai vv. 73 75, questa volta è unito ad *unum*. Fabia deve ora adempiere all'ultimo e unico compito di ottenere per il marito una nuova sede d'esilio (v. 85): *unum* sembra sottolineare la semplicità di quest'azione, la cui urgenza e importanza è però paradossalmente smentita dal ritardo con cui nell'epistola il poeta svela la sua richiesta.

**84 ambitiosa:** l'aggettivo compare in Ovidio anche in *am.* II, 4, 48; *met.* VIII, 277; XIII, 289; *fast.* V, 298; *trist.* I, 9a, 18; IV, 3, 68; V, 7b, 4.

Il termine reca in sé una sfumatura negativa: in *trist.* IV, 3, 68 è impiegato a proposito dell'*exemplum* di Semele, che il padre Cadmo continuò ad amare, nonostante si fosse mostrata *ambitiosa* nelle sue richieste a Giove. Nel nostro passo l'epiteto si riferisce a Fabia e, collegandosi al *laborare* del verso successivo, riassume l'atteggiamento di insistenza, che unito alla ricerca di strategie adeguate, dovrà essere perseguito dalla moglie per adempiere alla sua ultima missione. *Ambitiosa* reca in sé anche il senso di pericolosità di un'impresa importante, quella di intercedere presso la corte imperiale, che non si rivela affatto semplice e che, già prima di essere tentata, sembra essere destinata al fallimento.

Per l'uso degli aggettivi in *osus* in poesia cfr. Knox 1986, pp. 90 101.

**85** Il poeta esprime la sua richiesta, costante nelle elegie dell'esilio, che consiste nel cambiamento del luogo della *relegatio*.

**labora:** compare nella stessa giacitura metrica dell'esametro in *ars* I, 35. Il verbo è impiegato raramente nelle opere dell'esilio (*trist.* I, 11, 27; IV, 1, 93; *Pont.* II, 11, 17). In *Pont.* II, 11, 17 è utilizzato in riferimento allo sforzo di Fabia che cerca di uguagliare Rufo, suo probabile zio, nell'esercizio della *probitas*.

**infesta…regione:** viene richiamato il motivo della presenza dei nemici che rende ostile la terra della *relegatio*, già sviluppato ai vv. 2, 4, 7 8, 25 ss. dell'epistola.

Solo qui Ovidio impiega *infesta* come attributo di *regio*; in *Pont.* IV, 10, 27 l'epiteto connota i minacciosi Achei, che facevano incursione sulle sponde del Ponto (v. 30). Il nesso è presente altrove in prosa (cfr. Varro *res* I, 16, 1 2; Liv. II, 49, 9; X, 21, 10; X, 46, 9; XXXIV, 62, 4; Plin. *nat.* XVII, 194, 3).

**iaceam:** *iacere* è impiegato in altri passi delle elegie dell'esilio per indicare la permanenza di Ovidio nella terra della *relegatio* (cfr. *trist.* III, 1, 50; III, 3, 5 e 13; IV, 1, 85; *Pont.* I, 3, 49; I, 7, 5; II, 9, 4; IV, 7, 3). *Iaceam* è presente nella stessa sede metrica (stessa terminazione) in *Pont.* I, 6, 49 dove però il poeta esprime il desiderio contrario di essere seppellito a Tomi se venisse a sapere che l'amico Grecino non lo volesse aiutare (v. 50).

Per il richiamo all'idea di morte insito in questo verbo cfr. com mento di Helzle a *Pont.* IV, 3, 27.

**86 clauda:** l'aggettivo *claudus* è impiegato in Ovidio solo qui e in *trist.* III, 1, 11; è l'unico luogo della letteratura latina in cui compare il nesso *clauda pars*. *Claudus* nel senso di "mancante" non è presente prima di Ovidio (cfr. *ThlL* s. v., 1315. 36 43).

**87 Magna peto:** l'autore sta esprimendo la sua richiesta con pa renetica abilità ed accortezza, quasi un preambolo di quell'attenzione che Fabia dovrà mostrare nel formulare la sua domanda al cospetto della corte imperiale.

Il verbo *petere* è impiegato per indicare le richieste di aiuto presso Augusto, da parte degli interlocutori e a favore del poeta, in *trist.* IV, 4a, 54; *Pont.* I, 2, 103 e *infra* (v. 151).

In *trist.* V, 2b, 33 il verbo esprime la domanda del poeta, desideroso non di essere salvato dalla sua condizione, ma di vivere più al sicuro (v. 34); in *Pont.* III, 7, 4 *peto* indica l'azione costante del *relegatus* che nelle sue elegie dal Ponto manifesta sempre le stesse richieste; in *Pont.* III, 7, 37 38 (*Magna quidem res est, quam non audetis, amici:/ sed si quis peteret, qui dare vellet, erat.*) l'opera di intercessione degli amici è giudicata grande (cfr. *Pont.* II, 2, 111 *Difficile est, fateor, sed…*) e qualcuno, presumibil mente Augusto, avrebbe accolto la richiesta di aiuto, se solo fosse stata formulata.

*Magna* richiama il concetto di importanza già insito nei nessi *magna…persona* (v. 43) e *scaena…magna* (v. 59), precedentemente consi derati.

**invidiosa:** Fabia nel chiedere *gratia* non deve aver paura di attirare su di sé odio. L'epiteto, già presente in Properzio (II, 1, 73; II, 28, 10; II, 32, 46), ma assente in Virgilio, Orazio e Tibullo, è molto utilizzato da Ovidio e ricorre con questo stesso significato di "inviso, suscitante odio" (*ThlL* s.v., 207. 32 ss.; *OLD* s.v., 1) anche in *am.* I, 8, 55; *her.* VIII, 49; *met.* XIII, 414; *Ib.* 122; *Pont.* III, 3, 28; III, 6, 16. Il termine occupa la stessa sede metrica dell'esametro in *am.* I, 8, 55; *her.* II, 145; VIII, 49; *met.* IV, 795; V, 513; VIII, 144; IX, 10; XV, 234; *trist.* I, 2, 67; IV, 4b, 11; *Pont.* II, 7, 73.

In particolare, in *Pont.* III. 6, 16 *invidiosus* è riferito ad un amico che, timoroso di veder comparire il suo nome nelle epistole, è rassicurato dal poeta: la sua azione consolatoria non gli costerà l'odio da parte di Au gusto e la sua preoccupazione non ha motivo di esistere, considerata la moderazione del *princeps* (vv. 15 18 *Cur, dum tuta times, facis, ut reverentia talis/ fiat in Augustos invidiosa deos? Fulminis adflatos interdum vivere telis/ vidimus, et refici non prohibente Iove*).

**roganti:** è sempre impiegato da Ovidio alla fine dell'esametro (*ars* I, 719; II, 255; III, 475; *met.* III, 240; V, 449; VI, 33; IX, 752; X, 552; XI, 683; *fast.* II, 675; *trist.* II, 185; *Pont.* III, 7, 1). Sull'uso di *rogo* frequente nelle richieste d'aiuto ad Augusto cfr. *supra*, nota al v. 30, s.v. *rogatur.*

**88 utque…teneas:** concessiva, cfr. v. 41.

**tuta repulsa tua est:** il sintagma è presente, nella stessa giacitura metrica del pentametro, in *ars* I, 346, dove è impiegato in relazione all'assenza di rischio nel corteggiamento operato dal *discipulus*, il quale può subire il rifiuto delle *puellae*, pur sempre desiderose di essere *rogatae* (v. 345).

Il motivo del *tutum* compare anche in *trist.* V, 2a, 37 38 (*Quid dubitas et tuta times? Accede rogaque: Caesare nil ingens mitius orbis habet.*), dove torna l'esortazione, rivolta alla moglie, a manifestare senza timore la sua richiesta presso la famiglia imperiale, e in *Pont.* III, 6, 15 (cfr. *supra*, nota al v. 87, s. v. *invidiosa*).

**repulsa:** nelle elegie dell'esilio il termine è usato solo qui e in *trist.* III, 1, 81, dove indica il rifiuto subito dai versi composti dal poeta.

**89–94** L'incitamento di Fabia è accompagnato dal riconoscimento delle sue ormai manifeste virtù, secondo il motivo già presente in Ci cerone, in base al quale l'esortazione a compiere un'azione è più efficace se unita alla lode (cfr. *fam.* XV, 21, 4).

**89 nec…suscense:** l'imperativo con la negazione *ne* (cfr. v. 147 *nec…defende*) rientra tra i colloquialismi sintattici presenti negli scritti

esilici di Ovidio (cfr. Malaspina 1995, p. 82). Il verbo è impiegato dal poeta solo qui e in *Pont.* IV, 14, 15 16 sempre in rapporto a quello che lui dice nei suoi carmi.

**totiens…carmine nostro:** sembra rispondere al *quotiens…carmine nostro* di v. 61, richiamando il vincolo dell'elogio poetico.

**90 quod facis, ut facias:** il poliptoto è presente in *trist.* V, 14, dove il poeta rivolgendosi alla moglie esprime un concetto simile (cfr. vv. 43 ss. *Nec te credideris, quia non facis, ista moneri* […] *Qui monet ut facias quod iam facis, ille monendo/ laudat, et hortatu conprobat acta suo.*) e in *Pont.* II. 6, 15 (*Idque facis, faciasque precor…*), destinata all'amico Grecino. In *Pont.* I. 7, 65 e II. 3, 48 Ovidio afferma che Messalino e Cotta Massimo (cfr. *trist.* IV, 5, 19 ss.) già stanno compiendo l'azione che lui desidera.

Il poeta cerca di attenuare la forza persuasiva del suo insegnamento dicendo che la moglie sa già quello che deve fare: l'esortazione a Fabia e agli altri destinatari sembra risentire delle precedenti esperienze della precettistica oraziana (*epist.* I. 17, 7 ss. e I. 18, 67) e riecheggia la formularità tipica di alcune epistole ciceroniane (cfr., p. es., *ad Q. fr.* I. 1, 45; II. 14, 2), come evidenziato da Labate 1987, p. 109 n. 34.

**teque imitere:** la moglie del *relegatus* rappresenta già di per sé un modello (cfr. vv. 59 ss.) che lei stessa è chiamata a seguire e a riprodurre diligentemente per essere d'aiuto al marito.

Il motivo dell'imitazione di *exempla* di comportamento sarà piena mente sviluppato nei versi successivi (cfr. *infra* vv. 106 113) e trova una sua prima chiave interpretativa in questo passo: a Fabia non sarà richiesto di seguire pedissequamente gli esempi forniti dalle eroine mitiche, ma di leggerli in rapporto alla condizione che lei stessa sta quotidianamente vivendo (cfr. vv. 113 ss.). In tale prospettiva risulta chiaro anche il suo compito, quello di riproporre nelle azioni l'immagine di moglie fedele di cui sono testimoni i carmi del poeta.

In *Pont.* IV. 10, 73 il verbo *imito* è riferito ad Albinovano che nella vita eguaglia l'*exemplum* di Teseo, da lui lodato nei suoi versi.

**91–92** Il poeta impiega immagini appartenenti alla vita militare e continua ad esortare la moglie.

Il motivo dell'incitamento che rende Fabia più solerte ad adempiere al suo compito di sposa fedele è presente anche in *Pont.* II. 11, 19 ss., dove Ovidio, afferma che la coniuge, grazie ai consigli del suo probabile zio Rufo, opera più pienamente (vv. 19 20 *Ergo quod fuerat stimulis factura sine ullis,/ plenius auctorem te quoque nacta facit.*), come il cavallo che, già focoso di per sé, corre più forte se viene incitato (vv. 21 22). Anche in altri luoghi delle elegie dell'esilio l'autore ricorre ad immagini

legate alla vita equestre o marinara per smorzare il tono delle sue esortazioni al destinatario, il quale sta già agendo bene (cfr. *Pont.* II, 6, 37 ss.; IV, 15, 27 ss.).

**tubicen:** in Ovidio il termine è usato qui e in *met.* III, 705. Per il motivo della tromba che spinge il soldato a combattere cfr. *Pont.* III, 4, 32.

**93** Torna il concetto della *probitas* (cfr. *supra*, v. 76) e della *fama* legata alla propria condotta (cfr. *supra*, vv. 49 ss.).

**testataque tempus in omne:** l'allitterazione della sillaba *te-* e la trasposizione dell'aggettivo *omnis* conferiscono risalto al termine *tempus*.

L'uso del verbo *testor* richiama il *testibus* di v. 60 e il motivo dell'immortalità dovuta all'elogio poetico già sviluppato ai vv. 57 ss.; del resto altre volte *testor* è impiegato da Ovidio in contesti in cui viene espresso il concetto della poesia quale veicolo di durevole testimonianza (cfr. *Pont.* I, 9, 43 44 e IV, 7, 53). In particolare, l'espressione *testataque tempus in omne* ricorre in *Pont.* IV, 7, 53, dove il poeta dice a Vestale che il suo canto renderà immortali le imprese militari dell'amico.

**tempus in omne:** questa trasposizione è frequente in Ovidio e la locuzione è impiegata solo da lui (cfr. *am.* III, 2, 62; *her.* XII, 82; *ars* II, 314; III, 488; *trist.* I, 3, 34; I, 6, 36; III, 4a, 36; V, 5, 16; *Pont.* IV, 5, 40; IV, 7, 53; IV, 9, 70).

In *trist.* I, 6, 36 il nesso compare in un passo in cui l'autore, rivol gendosi alla moglie, le dice che, nonostante il loro dubbio valore (v. 35), i suoi carmi le daranno garanzia di immortalità (*carminibus vives tempus in omne meis*).

**94 virtus:** accanto alla *probitas* già nota, Fabia deve manifestare la sua *virtus*. Il poeta più volte impiega questo termine nelle elegie alla moglie mentre la loda per aver agito in suo favore (*trist.* I. 6, 15) o la esorta, come qui, a darsi da fare per lui (cfr. *trist.* IV. 3, 76, 79 80; V. 14, 24, 29, 31). In particolare, in *trist.* V. 14, 31 ss. Ovidio si sofferma sul valore imperituro di una *virtus* che si manifesta in circostanze sfavorevoli. L'incitamento ad esercitare la propria *virtus* a sostegno del *relegatus* è presente anche in *Pont.* II. 2, 111, indirizzata a Messalino.

**95–128** È la terza sezione dell'elegia. L'autore continua a sviluppare il motivo del *tutum*, richiamando la topica del *facile:* la sposa può adem piere al suo compito servendosi del mezzo che possiede in abbondanza, cioè delle lacrime (vv. 99 104); a Fabia non è richiesto di affrontare le difficili prove delle eroine fedeli del mito, ma di avvicinare Livia

(vv. 105 114), la quale non è assolutamente raffrontabile con le protagoniste negative di vicende efferate (vv. 115 128).

**96** Il poeta precisa che non sta domandando alla moglie il valore militare e che l'azione richiestale non presenta difficoltà. Ovidio rivolgendosi a Fabia declina al femminile una competenza, quella di dedicarsi all'arte della guerra, che è tipicamente maschile e non a caso cita le Amazzoni, cioè le donne guerriere.

Il motivo dell'assenza di pericolo è espresso tramite immagini appartenenti alla vita militare anche in *Pont.* IV. 10, 79 (*Non tibi sunt hostes ferro clavaque domandi*) e si ricollega alle strategie della *suasoria* già riconoscibili nelle *Heroides* (cfr. *her.* XII, 195 196 *Non ego te imploro contra taurosque virosque,/ utque tua serpens victa quiescat ope.*).

In *her.* XXI, 119 ss. Cidippe, rivolgendosi ad Aconzio, ricorda che lei non gli si era presentata come un'amazzone, ma come una fanciulla ingenua, facile da ingannare. La rappresentazione che l'eroina fa di sé sembrerebbe preludere all'immagine che la moglie di Ovidio dovrebbe assumere, secondo le indicazioni del poeta, davanti alla corte imperiale: a Fabia non è chiesto di essere forte, ma piuttosto di mostrare le sue debolezze (cfr. *infra*, v. 99, vv. 149 ss.).

**Amazonia…securis:** nella letteratura latina il nesso figura solo qui e in Hor. *carm.* IV, 4, 20. Le Amazzoni abitavano tradizionalmente nell'area geografica del Ponto Eusino.

**excisa…pelta:** nella letteratura latina il nesso è presente solo qui.

**levi…manu:** il nesso compare anche in *Nux* 86 nella stessa giacitura metrica del pentametro.

**97 Numen adorandum est:** il *numen* è Augusto, come confermato al v. 163, dove ricorrono lo stesso sostantivo e lo stesso verbo. Il compito di adorare l'imperatore è presente anche in *trist.* III. 8, 13 14 (*Si semel optandum est, Augustum numen adora,/ et, quem sensisti, rite precare deum.*), dove Ovidio esorta se stesso ad adempiere a tale dovere, e in *Pont.* II. 2, 109 (*mite, sed iratum merito mihi, numen adora*), dove è unito, come qui, al richiamo all'ira del *princeps* verso il *relegatus*, seguito dalla richiesta di aiuto per il poeta (v. 110).

Il verbo *adorare* è impiegato altre volte in Ovidio in rapporto a *numen* (cfr. *met.* I, 320; XI, 392 e 540). In particolare, *met.* XI, 392 presenta lo stesso incipit (*Numen adorandum…est*): l'invocazione della divinità, che nelle parole dell'esule Peleo costituisce l'unico modo per fermare il lupo assetato di sangue mandato da Psamate, è come qui, preferita alla presa delle armi, e forse tale rimando non è privo di significato poiché nell'episodio mitico ad essere esaudita dalla nereide sarà la preghiera di

Teti e non quella del marito, anche se entrambi le chiedevano di deporre l'ira (vv. 398 401).

Il termine *numen* è utilizzato in riferimento ad Augusto, oltre che in *trist.* III, 8, 13 e in *Pont.* II, 2, 109, anche in numerosi altri passi della poesia dell'esilio (cfr., p. es., *trist.* I, 5a, 44; II, 141, 223, 573; III, 6, 23; IV, 8, 50; V, 3, 46; V, 4, 17; V, 10, 52; V, 11, 20; *Pont.* I, 2, 73; I, 10, 42; II, 1, 16; II. 8, 6, 15, 27; IV, 6, 10; IV, 9, 133; IV. 13, 26); altrove il *numen* è quello di Tiberio (cfr. *Pont.* II, 8, 38) e di Livia (cfr. *Pont.* IV, 9, 107 108, ma già *fast.* I, 536) o di Germanico (*Pont.* IV, 8, 23).

In *fast.* IV, 949 ss. Augusto è imparentato con Vesta, con la quale condivide, assieme ad Apollo, la casa sul Palatino.

Molte volte il *princeps* è più precisamente assimilato a *Iuppiter* (cfr., per es., *trist.* I, 1, 81 82; I, 5b, 33 34; II, 33 40; II, 141 146; II, 215 220; IV, 4a, 17 18; *Pont.* I, 7, 49 50; II, 1, 13 16; II, 2, 42; II, 8, 61 62; III, 6, 27 28) e tale l'accostamento è già presente nelle *Metamorfosi* (I, 204 ss.; XV, 858 ss.) e nei *Fasti* (I, 650; II, 131 ss.). Sul motivo del culto del *princeps*, che l'ideologia augustea eredita dalle monarchie ellenistiche, si vedano, tra gli altri, La Penna 1963, pp. 96 ss. e McGowan 2009, pp. 93 120; sull'associazione Augusto/Giove, operata da Ovidio, cfr. Warde Fowler 1915, pp. 46 47; Scott 1930, pp. 52 64; Bretzigheimer 1991, pp. 43 47; il commento di Galasso 1995 a *Pont.* II, 2, 41 ss. (pp. 151 153); McGowan 2009, pp. 63 92.

**97–98 non ut mihi fiat amicum,/ sed sit ut iratum…minus:** la richiesta che l'imperatore attenui la sua ira è un motivo conduttore nei componimenti ovidiani dell'esilio (cfr. *trist.* I, 5, 43 44; II, 27 28, 557; III, 6, 22 23; *Pont.* I, 7, 48; I, 9, 27 28; I, 10, 43 44; III, 3, 63; IV, 9, 52), dove spesso è riportata anche sotto forma di augurio o di speranza (cfr. *trist.* I, 1, 33; III, 8, 19; IV, 4a, 47 48; V, 1, 41; V, 4, 17; *Pont.* I, 6, 43 44; I, 8, 69 70; II, 1, 47; II, 7, 79; II, 8, 76; III, 9, 27; IV, 6, 20).

**iratum:** il riferimento all'attenuazione o alla cessazione dell'ira del *princeps* è costante nelle elegie dell'esilio (*trist.* I, 1, 33, 94; I, 5a, 44; I, 5b, 40; II, 21, 28, 47, 124 e 557; III, 5, 31; III, 6, 23; III, 8, 19; IV, 4a, 48; V, 1, 41; V, 4, 17; *Pont.* I, 4, 44; I, 6, 44; I, 7, 48; I, 8, 69; I, 9, 23 e 28; I, 10, 43; II, 1, 47; II, 5, 11; II, 7, 79; II, 8, 76; III, 3, 63 e 83; III, 9, 27; IV, 6, 20; IV, 9, 52).

**minus:** l'impiego dell'avverbio comparativo seguito da un aggettivo che connota lo stato d'animo dell'adirato imperatore compare anche in *trist.* III, 1, 75 (*minus asper*); *Pont.* I, 2, 94 (*minus infestus*); II, 8, 73 (*minus et minus…tristis*).

**99–100** Le lacrime rappresentano per Fabia un importante mezzo di persuasione (cfr. *infra* vv. 149 150, 157 158 e 166), di cui lei si serve per perorare la causa del marito (cfr. *Pont.* I, 2, 149 150). Lo stesso concetto è espresso in *Pont.* I, 6, 43 44, dove la *Spes* distoglie Ovidio dal compiere un gesto estremo, dicendogli che non serve il sangue, ma le lacrime, alle quali spesso si piega l'ira del principe. In *trist.* III, 5, 37 38 il poeta riporta l'*exemplum* del forte Achille, che si commosse di fronte al pianto di Priamo (cfr. *trist.* V, 1, 55), a sostegno della sua speranza, secondo la quale il *princeps* mitigherà il suo sdegno (vv. 25 ss.) poiché più un uomo è nobile, più la sua ira tende a placarsi (vv. 31 32).

**lacrimae:** per il ricorso al tema del pianto nella poesia ovidiana dell'esilio cfr. anche *supra* (nota al v. 32, s. v. *lacrimas…tenere*).

Il motivo delle lacrime quale espediente persuasivo, che accompagna o avvalora le parole o le azioni di un personaggio, è frequente in altri precedenti passi ovidiani: in alcuni episodi il pianto si presenta come reale (cfr. *met.* VI, 535; IX, 781; XI, 387 388, 444; XIII, 586), in altri è scopertamente fittizio, impiegato a scopi adulatori ed ingannatori (cfr. *am.* I, 8, 83 84; *ars* I, 659 ss., III, 291 292; *rem.* 689 690; *met.* VI, 566) o creduto tale da alcune eroine abbandonate (cfr. *her.* II, 51 52; VI, 63; XII, 91); una via di mezzo è rappresentata da alcuni luoghi delle *Heroides*, dove le lacrime esprimono sia il reale tormento delle protagoniste, sia lo strumento per convincere l'amato a tornare (*her.* III, 134; X, 148 149).

In *Pont.* III. 1 le lacrime rappresentano il modo naturale grazie al quale Fabia può impetrare la sua richiesta a Livia: Ovidio è particolarmente attento affinché i suoi destinatari rivestano il ruolo che più li compete. Il poeta chiede alla moglie di intercedere con mezzi a lei adeguati, non con l'eloquenza (vv. 145 ss.), della quale, invece, sono chiamati a servirsi gli amici oratori Fabio Massimo e Messalino (cfr. *Pont.* I, 2, 67 ss., 102 ss., 115 ss. e II, 2, 49 ss.): l'attenzione ai ruoli diversi e ad un insegnamento personalizzato rinviano all'esperienza della didascalica erotica (cfr. Nagle 1980, pp. 45 ss.; Labate 1984, pp. 159 ss. e 1987, pp. 124 125).

Il ricorso al pianto, quale strumento capace di favorire l'accoglimento di un'istanza, sembra ricordare la valenza persuasiva delle lacrime nei cori della tragedia greca, come ha suggerito Citroni Marchetti 1999, che ha notato affinità tematiche tra le ultime sezioni di *Pont.* III 1 e la scena iniziale delle *Supplici* di Euripide (pp. 130 136).

**gratia:** per l'impiego del termine nei componimenti della *relegatio* cfr. *supra*, nota ai vv. 79 80, s. v. *gratia*.

**movere:** il verbo designa l'azione del commuoversi a causa della presenza di lacrime anche in *ars* I, 659; *rem*. 689; *met*. VI, 535; XI, 444.

**movere deos:** lo stesso sintagma con uguale significato si trova in *her*. XVII. 66, *met*. IX. 439 e XIII. 573; prima di Ovidio compare in Tib. II, 6, 54 (*moverit…deos*) e, alla fine del pentametro, in Prop. I, 15, 26, dove però assume il senso negativo di "irritare gli dei".

**101–103** Il motivo del pianto della moglie causato dai mali del marito *relegatus* è presente anche in *trist*. IV. 3, 35 38; in *trist*. I, 3 il poeta sottolinea più volte la disperazione di Fabia (vv. 17 18, 42, 95 ss.), che si atteggia come una vedova che ha perso per sempre il coniuge.

**101 bene per mala:** l'ossimoro accresce l'espressività del passo (cfr. Malaspina 1995, p. 94). In altri luoghi ovidiani compaiono i due avverbi *bene* e *male* in uno stesso verso (*her*. XVII, 185; *ars* II, 647; *Pont*. I, 2, 3).

**102 flendi:** occupa la stessa giacitura metrica del pentamentro in *ars* III, 570.

**flendi copia:** il termine *copia* è costruito con un gerundio, oltre che al v. 137 (cfr. *infra*), anche in *her*. XVIII. 147, *met*. XI. 278 e *Pont*. II. 3, 95; in *her*. XX, 74 e in *Pont*. IV, 5, 15 16 è costruito con un gerundivo.

**copia:** è impiegato da Ovidio con il significato di "occasione", oltre che al v. 137, anche in altri passi (cfr. *her*. XVIII, 147; XIX, 75; XX, 74; *met*. VI, 447; VI, 545; XI, 786; XII, 265 XIII, 208; XIII, 332; XIII, 863; XIV, 70; *Ib*. 121; *Pont*. II, 3, 95).

**103 omni…tempore:** lo stesso nesso con uguali terminazioni compare al v. 131; *ars* II, 532; *met*. X, 135.

**104 fortuna…ministrat:** il sintagma è presente solo qui nella letteratura latina. Sul motivo della fortuna che, essendo mutevole, dà e toglie risorse a suo piacimento cfr. *trist*. III, 7, 39 ss. In *trist*. I, 9b, 1 2 il poeta afferma che la sua condizione è tanto sfavorevole che non esistono limiti alle lacrime (*His status, haec rerum nunc est Fortuna mearum,/ debeat ut lacrimis nullus adesse modus*).

**105 Si mea mors redimenda tua…esset:** è il gesto che ha reso celebre Alcesti (v. 106), la quale si è offerta di morire al posto del marito. Lo stesso verbo *redimo* è impiegato per indicare l'azione dell'eroina in *ars* III, 19 20.

Il motivo della morte della moglie, il cui destino è unito, in un rapporto di reciprocità, con quello del marito, doveva essere uno dei temi frequentemente trattati dalla tradizione declamatoria: lo stesso Ovidio lo aveva sviluppato nella *controversia* II, 2 (*Ius iurandum mariti et uxoris*), che aveva pronunciato davanti ad Arellio Fusco (Sen. *contr*. II, 2, 8 ss.) e nella quale compariva anche il riferimento agli *exempla* di Evadne

e Alcesti (*contr.* II, 2, 11 *non est quod tibi placeas, uxor, tamquam prima peccaveris: perit aliqua cum viro, perit aliqua pro viro*.).

**quod abominor:** è presente nella stessa sede metrica dell'esametro in *met.* IX, 677. Il sintagma parentetico non compare prima di Ovidio ed è soprattutto prosastico (cfr. Curt. VII, 4, 12; Plin. *epist.* VI, 22, 7).

**106–112** Il rimando alle eroine greche, ritratte nelle azioni che le hanno rese modelli di fedeltà, ricorre in altri componimenti rivolti a Fabia. In *trist.* I, 6, 19 22 Ovidio afferma che la *probitas* della moglie non è inferiore a quella dimostrata da Andromaca e Laodamia e che la sua fama sarebbe superiore a quella di Penelope se fosse stata cantata non da lui, ma da Omero; in *trist.* V, 5, 51 58 il ricordo di Penelope, Evadne, Alcesti e Laodamia è funzionale all'assunto secondo il quale è imperitura la *probitas* manifestata durante la sventura (vv. 49 50); in *trist.* V, 14, 35 40 il motivo dell'immortalità della virtù fine a se stessa (vv. 31 ss.) trova un *exemplum* proprio nella *fides* delle mogli di Ulisse, Admeto, Ettore, Capaneo e Protesilao.

In *Pont.* III. 1 la moglie di Ovidio, in base alle circostanze, può modellare la sua condotta attingendo dagli *exempla* di eroine fedeli, ma la presenza dei periodi ipotetici della irrealtà tradisce un certo distacco tra Fabia e le donne del mito. La situazione che lei sta vivendo pare meno grave rispetto a quella dei suoi referenti mitici: non si trova nelle condizioni di Alcesti che ha dato la sua vita per salvare quella del compagno, né in quelle di Laodamia ed Evadne che vollero morire per non sopravvivere ai propri amati; soffre la lontananza del marito, ma non deve ricorrere agli stratagemmi di Penelope per allontanare i pre tendenti insistenti.

Il motivo del *tutum* è sviluppato tramite il confronto al negativo con le eroine mitiche del passato: Fabia è persuasa a compiere il suo dovere di fedeltà, poiché il suo compito si rivela consono alle sue possibilità. Tuttavia, sebbene la moglie di Ovidio non rischi la vita, la sua opera di intercessione presso Livia dovrà essere guidata da estrema cautela (vv. 129 ss.).

La serie delle eroine greche (Penelope, Laodamia, Alcesti ed Evad ne) ricorre precedentemente in *ars* III, 15 22, dove è riportata dal poeta per provare, nel corso della storia, l'esistenza di donne che, diversamente da quelle ricordate per la loro crudeltà, quali Elena, Clitemnestra ed Erifile (vv. 11 14), si sono distinte per la loro virtuosità. Un accenno alla possibile matrice greca (omerica o pseudoesiodea) del catalogo di donne contenuto in *ars* III, 11 22 è contenuto nel commento di Gibson al terzo libro dell'*Ars amatoria* (pp. 86 e 89 90). Per la presenza

degli *exempla* di Evadne, Alcesti e Penelope nella poesia ovidiana, come retaggio della formazione giovanile del poeta, cfr. Berti 2007, pp. 298 ss. e Huelsenbeck 2009, pp. 227 ss. e 2011, pp. 187 ss.

Nella produzione ovidiana dell'esilio il catalogo mitologico di consorti devote è in un certo modo speculare a quello usuale degli amici fedeli (cfr. *trist.* I, 5a, 19 ss.; I, 9a, 27 ss.). Per l'uso della poesia catalogica nel *corpus* ovidiano dell'esilio cfr. soprattutto Bernhardt 1986.

**106 Admeti coniunx:** il riferimento ad Alcesti ricorre, sempre all'interno dei cataloghi mitologici delle eroine fedeli, anche in *ars* III. 19 20 (*coniunx Pagasaea*), in *trist.* V. 5, 55 56 (*Cum Pelia genitae tot sint…*) e V. 14, 37 (*Admeti…uxor*), ma solo in *Pont.* III. 1 e nel passo dell'*Ars* il poeta esplicita l'azione che ha reso famosa la donna. In *trist.* II. 403 Admeto è ricordato, insieme a Protesilao (vv. 403 404), tra i protagonisti di amori tragici.

Alcesti, quale *exemplum* di fedeltà coniugale, compare prima di Ovidio in Prop. II, 6, 23 dove il poeta, geloso della condotta di Cinzia, esalta la pudicizia attraverso il *makarismós* della moglie di Admeto e del letto di Ulisse, simboli delle antiche virtù uxorie, che sopravvivono nel presente in rari casi. Nell'elegia properziana l'accostamento dell'eroina a Penelope mira a simboleggiare due tipi di dedizione: da una parte la rinuncia per amore al bene insostituibile della vita, dall'altra il sacrificio di chi ha atteso nella pudicizia il compagno per venti anni.

**107 aemula:** il termine, che introduce il confronto della moglie di Ovidio con la regina itacese, è presente poche volte in Ovidio, sia come aggettivo, che come sostantivo (cfr. *ars* II, 436; III, 360; XIII, 17; *rem.* 768; *met.* I, 476; VI, 83).

**Penelopes:** fin dalla saga omerica, la donna è il simbolo tradizionale di una tenace fedeltà che, manifestata durante l'assenza ventennale del marito, contrasta con l'autorizzazione dello stesso Odisseo a lasciare la casa per nuove nozze quando Telemaco avesse raggiunto l'età adulta (*Od.* XVIII, 269 270). La devozione dell'eroina va letta anche alla luce della funzione regale che riveste: rimanere nella dimora di Odisseo significa incarnare il ruolo del marito assente, tutelando il vincolo matrimoniale (cfr., tra gli altri, Vernant 1973, pp. 51 74).

I richiami a Penelope sono frequenti nella poesia latina di argomento amoroso precedente ad Ovidio, nei quali la regina è ricordata per la sua rinomata fedeltà (Catull. LXI, 226 230; Prop. II, 6, 23; II, 9a, 3 8; III, 12, 38; III, 13, 24). Fanno eccezione due passi properziani: l'elegia III. 13, 10, dove l'autore afferma che la corruzione per la smania di ricchezze può colpire anche donne che ricalcano l'orgoglio della figlia di

Icario (cfr. Hor. *sat.* II, 5, 75 ss.) e IV. 5, 7 8, dove il poeta, esagerando le doti della ruffiana Acantide, la dichiara capace di convincere persino l'eroina dell'*Odissea* a cedere alle profferte di Antinoo, il più dissoluto dei Proci. L'immagine di una Penelope lasciva compare nell'equivalente rappresentazione ovidiana di una mezzana, Dipsa, che ricorda da vicino l'Acantide properziana (*am.* I, 8, 47 48). Ma questo resta un caso isolato di fronte agli altri passi ovidiani che, come quello in esame, fanno riferimento alla regina itacese secondo le tradizionali virtù uxorie (cfr. *am.* II, 18, 29; III, 4, 23 24; *her.* I; *ars* III, 15 16; *trist.* I, 6, 22; V, 5, 43 52; V, 14, 35 36). In *am.* II. 18, 29, *ars* III. 15 16, *trist.* I. 6, 22, V. 5, 52 e V. 14, 35 36 il richiamo all'eroina ricorre, come in *Pont.* III. 1, all'interno di un catalogo mitologico.

Per la fortuna del personaggio di Penelope durante l'età augustea non solo nelle fonti letterarie, ma anche nelle arti figurative, come possibile riflesso del tentativo imperiale di restaurazione del *mos maiorum* della fedeltà coniugale, cfr. Germini 1998, pp. 57 69.

**fraude pudica:** il nesso compare solo qui nella letteratura latina e si riferisce all'inganno della tela (cfr. *infra* v. 113).

In *her.* I, 85 86 sono definite pudiche le preghiere della regina di fronte alla volontà del padre Icario, il quale vorrebbe che lei abbandonasse il suo letto vedovile (vv. 81 82).

Penelope è definita ironicamente *pudica* in Mart. XI, 104, 15 16; sulla sua *pudicitia* cfr. anche Claud. XXX, 25 26.

**108 instantis…procos:** in *met.* X, 568 è presente *instantem turbam…procorum* per indicare la folla insistente dei pretendenti di Atalanta, che lei, tramite l'espediente della gara di corsa, vuole tenere a bada.

**fallere:** ricorre in *her.* I, 9 10, dove Penelope dice di ingannare le lunghe notti tessendo la tela. Il rimando all'inganno dei Proci da parte della donna, espresso con lo stesso verbo, compare nella letteratura latina anche in Claud. XXX, 31 32 (*Penelope trahat arte procos fallatque furentes / stamina nocturnae relegens Laertiae telae*).

**nupta:** il termine, significativamente "incorniciato" dall'iperbato *instantis…procos*, si riferisce a Fabia (cfr. *supra*, nota al v. 31, s. v. *coniunx*) e torna molte volte in Ovidio, che spesso lo impiega in questa stessa sede metrica del pentametro (*her.* IX, 30; XIV, 12; *ars* III, 34; *fast.* III, 690; IV, 154; *trist.* II, 500; IV, 10, 70; *Ib.* 528). In *trist.* IV, 10, 70 il poeta lo utilizza per designare la sua prima moglie.

**procos:** sono i tradizionali pretendenti di Penelope, definiti così, p. es., anche in *Culex* 267; Hor. *carm.* III. 10, 11, *sat.* II. 5, 7 e 78; Prop. II,

9, 4; III, 12, 35; Ov. *am.* III. 4, 24, *her.* I. 88, *trist.* II. 376, *Ib.* 389; Claud. XXX, 31.

**109 comes:** il termine qui è riferito a Fabia, ma ricorda l'azione di Laodamia, che si è uccisa per ricongiungersi con il marito. In *trist.* I. 6, 20 *comes*, impiegato in relazione alla principessa tessala, è inserito in un passo simile (*aut comes extincto Laodamia viro*), calco di *am.* II. 18, 38, e compare anche in *ars* III. 17 18 (*Respice Phylaciden, et quae comes isse marito/ fertur et ante annos occubuisse suos.*).

L'appellativo *comes* è conferito a Laodamia già in *Aen.* VI. 448, ma solo per indicare la sua presenza nei *lugentes campi* insieme alle altre eroine che hanno sofferto per amore.

**110 Laodamia:** nella produzione ovidiana il rimando al suo mito compare, oltre che in *am.* II. 18, 38, *ars* III. 17 18 e *trist.* I. 6, 20, anche in *her.* XIII, *ars* II. 356, *rem.* 723 724, *trist.* V. 5, 57 58 e V. 14, 39 40. In *ars* II. 356, III. 17 18, *trist.* I. 6, 20, V. 5, 57 58 e V. 14, 39 40 il riferimento all'eroina tessala si trova, come qui, inserito all'interno di un catalogo mitologico.

Sulla trattazione ovidiana del mito di Laodamia, utilizzato dall'autore in contesti vari e piegato dalla sua inventiva a scopi diversi, cfr. Brescia 1996, pp. 31 33.

Prima di Ovidio l'episodio della principessa tessala è ricordato e raffrontato con il comportamento della propria amata da Catullo nel carme LXVIII (vv. 70 ss., 131 ss.): l'impiego di questo mito, che ri sponde al tentativo dell'autore neoterico di legittimare un amore per una donna coniugata, getta un'ulteriore luce infausta su una storia capace di sopravvivere solo lontano dalle leggi morali del mondo reale.

In Ovidio il richiamo a Laodamia è utilizzato per definire una qualità dai risvolti sociali: l'amore di Fabia, rispetto a quello dell'eroina mitica, non si esaurisce nella sfera privata, ma si dimostra nelle espe rienze della vita quotidiana. Anche la moglie del *relegatus* è come se avesse perso il compagno, ma la sua forza sta nel continuare a vivere curando ciò che di lui le rimane, salvaguardando i suoi beni e interce dendo per un suo ritorno o un cambiamento della sede d'esilio: si attua una sorta di 'concretizzazione' del legame amoroso, che continua ad esistere in virtù degli interessi in comune (cfr. *trist.* I, 3, 102), nell'ottica del mutuo sostegno e dell'avvicendarsi dei ruoli coniugali.

Sulla legittimità dell'amore di Laodamia, fondato come quello di Penelope sull'istituzione matrimoniale, cfr. Ragusa 2003, pp. 191 209, dove la differenza rispetto al sentimento 'servile' provato da Briseide è desunta proprio dall'analisi delle rispettive lettere ovidiane delle eroine ai

loro amati (*her.* I III XIII); nell'articolo la studiosa si sofferma anche sulla presunta consapevolezza da parte della Penelope e della Laodamia ovi diane circa il loro destino di modelli di fedeltà coniugale (p. 193).

Tracce della tradizione elegiaca del mito di Protesilao e Laodamia sono presenti in *trist.* I, 3, come suggerito da Rosati 1999 (pp. 790 796), il quale rileva parallelismi lessicali e concettuali tra il componi mento esilico, *her.* XIII e Catull. LXVIII.

**111 Iphias:** è Evadne, figlia di Ifi e moglie di Capaneo (cfr. *supra*, nota al v. 51), così chiamata anche in *ars* III. 22 e in *trist.* V. 14, 38, dove è ricordata, come qui, all'interno del catalogo mitologico delle eroine fedeli. Il riferimento al personaggio ricorre pure in *trist.* IV. 3, 63 64, dove la donna rappresenta un *exemplum* per la stessa Fabia (vv. 69 70), poiché non si è vergognata della sventura del marito, e in *trist.* V. 5, 53 54, dove è ricordata tra le consuete eroine greche (Penelope, Alcesti, Laodamia) che sono divenute famose per la cattiva sorte dei rispettivi compagni.

In Properzio Evadne è citata, come esempio di pudicizia, in I. 15, 21 22 e in III. 13, 23 24 proprio in rapporto alla sua azione coraggiosa di lanciarsi tra le fiamme della pira del compagno.

**ante oculos tibi erat ponenda:** lo stesso costrutto è presente in *rem.* 300 (*et pone ante oculos omnia damna tuos*) e in *Pont.* II. 4, 7 (*Ante oculos nostros posita est tua semper imago*). Anche in *trist.* V. 14, 35 ss. il carattere didascalico del passo contenente gli *exempla* delle eroine mi tiche è contrassegnato dalla presenza di verbi che esprimono l'azione del vedere, quali *aspicio* e *cerno* (cfr. l'impiego di *respicio* in *ars* III, 17). L'impiego dell'espressione *ante oculos ponere* richiama la tecnica retorica della *subiectio sub oculos*, che, legata proprio alla figura dell'*exemplum*, era consigliata dalla precettistica poiché perseguiva la finalità conoscitiva (*docere*) attraverso la mozione degli affetti (*movere*): cfr. Cic. *part.* VI, 20; Quint. *inst.* VIII, 3, 61 63. Su questi concetti cfr. Gazich 1995, pp. 58 ss.

**volenti:** questo participio è sempre utilizzato da Ovidio alla fine dell'esametro (*met.* II, 463; V, 466; VI, 607; XI, 788; XIV, 317 e 497; XV, 29; *Pont.* IV, 10, 81).

**112** La stessa azione dell'eroina è riportata in modo simile in *trist.* V. 14, 38 (*ausaque in accensos Iphias ire rogos*).

**accensos…rogos:** l'epiteto *accensus* accompagna *rogus* anche in *Aen.* XI, 188 189 e in autori posteriori ad Ovidio (cfr., p. es., Manil. V, 626; Lucan. III, 760).

**113 Morte nihil opus est:** lo stesso concetto è espresso in *trist.* V. 14, 41, dove funge, come qui, da clausola esplicativa dei precedenti

*exempla* di eroine fedeli, tra le quali figurano Alcesti, Evadne e Laodamia.

**Icariotide:** il patronimico è impiegato anche in Prop. III, 13, 10 e in *Culex* 265. In *Ibis* 389 compare l'appellativo *Icaris*.

**tela:** quella del tessere è l'occupazione tradizionale della quale la fedele Penelope si serve per mettere in atto il suo inganno nei confronti dei Proci (cfr. *am.* III, 9, 30). Anche in *her.* I, 77 78 l'eroina rimanda, con una punta di ironia, alla sua dedizione all'arte della tessitura, forse ricordata dal marito come segno della *rusticitas* della propria *coniunx*.

**114** Ovidio rivela l'azione concreta che deve essere compiuta dalla moglie in suo favore. In *trist.* V. 14, 41 42 il poeta contrappone all'inefficacia della morte della coniuge l'importanza dell'amore e della fedeltà, poiché Fabia non otterrà rinomanza da prove difficili, bensì dalla sua condotta.

**Caesaris…coniunx:** è Livia, definita *coniunx* anche in *met.* XV. 836, *Pont.* I. 4. 55, II. 2. 69, IV. 9. 107; in *Pont.* II, 8, 43 la donna è indicata come *nupta* ed altrove è chiamata con il suo nome (*ars* I, 72; III, 391; *fast.* V, 157; VI, 638 639; *trist.* II, 161; IV, 2, 11; *Pont.* II, 8, 4; III, 3, 87; III, 4, 96; IV, 13, 29).

**ore precanda tuo:** le preghiere, e l'atto del pregare, rappresentano lo strumento persuasivo più indicato, del quale i destinatari delle elegie devono servirsi per intercedere a favore del poeta presso la corte imperiale (cfr. *infra*, v. 148; *Pont.* I, 2, 149; I, 6, 47; I, 7, 48; II, 2, 66 67 e 124; II, 6, 17; IV, 15, 23). La persuasione di Livia attraverso le preghiere è anche in linea con il culto dell'imperatore e della sua famiglia, motivo cardine dell'ideologia augustea (cfr. *supra*, v. 97 e *infra*, vv. 161 ss.). In *Pont.* II. 8, 43 44 il poeta, rivolgendosi direttamente alla moglie di Augusto le chiede di accogliere, come il marito, le sue *preces*.

**precanda:** il gerundivo del verbo nella costruzione della perifrastica passiva è presente in Ovidio anche in *met.* VII. 37, in *trist.* III. 8, 20 (riferito ad Augusto) e III. 13, 25.

**115–116** Il rimando a Livia, che segue quello alle eroine mitiche, sembra offrire a Fabia un reale esempio di *virtus* e *pudicitia*.

**virtute sua:** è l'unico passo nella letteratura latina dove si fa accenno alla *virtus* dell'imperatrice.

Altre volte Ovidio si riferisce alla *virtus* dei membri della famiglia dei Cesari (*ars* I, 184), a quella troppo breve di Druso (*fast.* I, 598), a quella di Augusto (*Pont.* IV, 8, 63) o a quella di Tiberio, che eguaglia il padre (*Pont.* IV, 13, 27).

**prisca vetustas:** il nesso compare prima di Ovidio in Cic. *de orat.* I, 193.

**laude pudicitiae:** in *Pont.* IV, 13, 29 il poeta, rivolgendosi all'amico Caro e riferendogli il contenuto del suo poema getico sull'apoteosi di Augusto, gli dice di aver cantato anche Livia, denominata "Vesta delle pudiche matrone"; in *trist.* IV, 2, 11 14 la moglie del *princeps* è ritratta mentre porta offerte agli dei con le nuore, accostata in quest'azione alle madri e alle Vestali.

L'imperatrice supportava attivamente il marito nel suo programma di restaurazione religiosa, incarnando il ruolo tradizionale della *pia coniunx:* in *fast.* V, 155 158 Ovidio riferisce che aveva presieduto al ripristino del tempio della *Bona Dea*, protettrice della fecondità e della castità; in *fast.* VI, 637 638 il poeta ricorda, alla fine di una lunga sezione su due importanti ricorrenze dedicate alle donne sposate (i *Matralia* e la festa della *Fortuna*), la dedica, durante quelle festività, di un tempio alla *Concordia* da parte di Livia (cfr. *fast.* I, 649).

**saecula nostra:** il nesso è impiegato dal poeta anche in *medic.* 24 e in *trist.* IV, 10, 125.

**117 Veneris formam mores Iunonis:** la disposizione chiastica dei termini sottolinea le qualità dell'imperatrice, le cui doti fisiche e morali risultano consolidate dall'accostamento alle divinità. Velleio Patercolo evidenzierà le virtù della moglie del *princeps*, prima tra le donne romane (II, 75 *genere probitate forma Romanarum eminentissima*) e le lodi saranno presenti anche in Tacito (*ann.* V, 1, *Rubellio et Fufio consulibus* […] *Iulia Augusta mortem obiit, aetate extrema, nobilitatis per Claudiam familiam et adoptione Liviorum Iuliorumque clarissimae*).

La lode di Livia, assimilata a Venere per bellezza e a Giunone per costumi, è completa poiché riguarda le due sfere, quella fisica e quella morale, mentre il raffronto con la moglie di Giove, che torna al v. 145, suggella il riconoscimento della maestà della donna.

In *fast.* I, 536 Ovidio aveva profetizzato, tramite le parole di Carmenta, la successiva deificazione di Livia (*sic Augusta novum Iulia numen erit*); Svetonio riferisce che la donna otterrà gli onori divini solo sotto Claudio (*Aug.* XI, 4).

Il parallelo Livia/Giunone ha destato qualche perplessità tra gli studiosi: la dea è moglie di Giove, famoso per la sua infedeltà, ed è conosciuta per il suo carattere vendicativo (cfr. Davisson 1984a, p. 331 e n. 25). Johnson 1996 1997, pp. 403 420, che analizza i vari riferimenti a Livia nella poesia ovidiana, propende a considerare adulatorio e ironico il trattamento riservatole: lo rivelerebbe lo stesso accostamento con

Venere e Giunone, le cui azioni nelle *Metamorfosi* sono spesso mosse da sentimenti di crudeltà e vendetta (p. 417). Anche Luisi 2000, pp. 86 87 rileva ironia alla base delle assimilazioni Livia/Giunone presenti in *Pont.* III 1; la stessa comparazione a Venere risulterebbe poco credibile per una settantenne, così come il riferimento alla cura del suo corpo presente al v. 142 (Luisi Berrino 2008, pp. 75 76).

Non credo, tuttavia, che bisogna dimenticare la portata per così dire 'simpatetica' dell'avvicinamento di Fabia a Livia: Ovidio non chiede alla consorte di rivolgersi direttamente ad Augusto, ma ad una donna, che, moglie come lei, è per di più uguagliata alla divinità della famiglia e del matrimonio.

Inoltre, l'accostamento di Livia a Giunone, plausibile per colei che rappresentava la consorte del Giove 'terreno', risente, come quello a Venere, dell'uso ellenistico di divinizzare le mogli e le figlie del sovrano, diffuso soprattutto nelle province orientali dell'impero, ed è testimo niato da reperti epigrafici e numismatici: cfr., tra gli altri, Grether 1946, *passim* e Kunst 2008 (soprattutto le pp. 101 110 e 206 217; su Livia Giunone: pp. 77, 103, 125, 187, 207; su Livia Venere: pp. 103, 106, 125, 207); per la divinizzazione di Livia in Oriente cfr. anche Lozano 2004, pp. 177 180.

La lode rivolta in egual misura alla *forma* e ai *mores* ricorda alcune precedenti movenze dell'elegia amorosa di Ovidio: in *am.* III, 11, 42 l'innamorato elegiaco lamentandosi del comportamento di Corinna vorrebbe che fosse meno bella o meno perversa, poiché la sua bellezza non si addice alla sua indole viziosa.

**habendo:** il gerundio è presente solo qui in Ovidio e compare sempre in fin di verso negli altri poeti (Lucr. I, 312; Verg. *georg.* I, 3; II, 250; III, 159; *Aen.* XII, 88; Val. Fl. VI, 174; Claud. XXII, 111).

**118 sola…digna…toro:** lo stesso concetto dell'esclusività di Livia, tra tutte giudicata la *sola* degna di un marito come Augusto, è espresso in modo simile da Ovidio anche in *Pont.* II, 8, 29 (*perque tori sociam, quae par tibi sola reperta est*). Il poeta riprende il motivo della *dignitas* dell'imperatrice quale sposa di Ottaviano anche in *fast.* I, 650 (*sola toro magni digna reperta Iovis*); *trist.* II, 162 (*quae, nisi te, nullo coniuge digna fuit*); *Pont.* I, 4, 55 (*coniuge Caesare digna*).

In *Pont.* IV, 13, 30 la *dignitas* di Livia è misurata pure in relazione al figlio (*ambiguuum, nato dignior anne viro*): entrambi sono giudicati non inferiori a Cesare in *Pont.* IV, 9, 107 108 (*Stant pariter natusque pius coniunxque sacerdos,/ numina iam facto non leviora deo.*). In *Pont.* II, 8, 43 l'imperatrice è definita *conveniens nupta* di un grande marito.

In *fast.* VI, 810 *digna* è utilizzato in riferimento ad *Atia minor* (*O decus, o sacra femina digna domo*). In *trist.* IV, 2, 40 è Druso ad essere degno del genitore (*quae bene progenies, digna parente*).

Le lodi che Ovidio rivolge nei suoi componimenti alla coppia imperiale sono state lette come ironiche adulazioni (cfr., soprattutto, Johnson 1996 1997, pp. 417 418 sull'uso di *sola* e *digna* in relazione a *Pont.* III, 1, 118): Livia è cantata come *univira*, quando, invece, era già stata sposata con Tiberio Claudio Nerone ed è definita *pudica*, mentre era già incinta del precedente marito quando sposò Ottaviano; lo stesso vale per Augusto, che, celebrato come se non fosse mai stato coniugato, era già stato sposato due volte. Tuttavia, dietro l'elogio di Livia va riconosciuto l'intento ovidiano di ricollegarsi ai motivi propagandistici che vedevano nell'imperatrice l'incarnazione delle virtù della matrona tradizionale.

In Properzio è Cinzia ad essere considerata degna del letto di Giove (II, 3, 30 *Romana accumbes prima puella Iovi*): per la frequente sovrapposizione dei modi dell'encomio cortigiano con quello amoroso nella poesia latina cfr. Rosati 2003, pp. 48 69.

**caelesti:** l'epiteto è spesso impiegato, in modo più o meno esplicito, in riferimento ad Augusto (*trist.* I, 3, 37; II, 213; *Pont.* I, 2, 74; II, 8, 15; III, 6, 21; IV, 8, 89; IV, 11, 3), anche sotto forma di sostantivo (*Pont.* I, 1, 55); in *Pont.* II, 5, 53 si riferisce a Germanico.

**caelesti…toro:** il nesso compare qui e in [Sen.] *Oct.* 708.

**119 Quid trepidas et…times:** lo stesso binomio verbale è formulato in modo simile dal personaggio plautino *Thesprio* al v. 61 dell'*Epidicus* (*Nescio* [*ede*]*pol quid tu timidu's: trepidas, Epidice*).

I verbi *trepido* e *timeo* vengono impiegati nella stessa frase anche in *trist.* I, 5a, 37, dove il poeta, rivolgendosi ai pochi amici rimastigli fedeli nella disgrazia, raccomanda loro di mostrare nei confronti del *princeps* il giusto timore, per non urtare la *pietas* divina. Altrove al posto di *trepido* è impiegato l'epiteto *trepidus* in composizione con le forme di *timeo* (cfr. *met.* VI, 522; XV, 151).

**adire times:** in *trist.* I, 1 il poeta, fornendo al suo libro personificato le istruzioni per presentarsi al cospetto della corte imperiale, lo esorta a farsi avanti se ci sarà qualcuno che lo incoraggerà ad entrare, nonostante la sua esitazione e il suo timore (vv. 95 96 *siquis erit, qui te dubitantem et adire timentem/ tradat,…, adi*). Anche in *trist.* V, 2a, indirizzata presumibilmente a Fabia, Ovidio esorta la moglie ad avvicinarsi ad Augusto senza timore (cfr. v. 37 *Quid dubitas et tuta times? Accede rogaque*).

**119–124** La serie mitologica di donne crudeli è speculare al pre cedente catalogo di eroine positive.

Per alcuni studiosi il confronto dell'imperatrice con le protagoniste spietate di vicende efferate getta una luce negativa sulla destinataria della supplica (cfr. Davisson 1984a, pp. 331 ss.), accentuandone la temibilità (cfr. Bernhardt 1986, pp. 117 ss. e Davisson 1993 p. 231). Il passo è valutato in modo più obiettivo da Labate 1987 p. 125, n. 65, secondo il quale dietro l'immagine negativa che può derivare da questi paragoni non si deve cercare tanto l'intento polemico verso il casato imperiale, quanto piuttosto la volontà del poeta di persuadere i destinatari dei propri componimenti ad agire in suo favore.

L'accostamento per contrasto di Livia alle protagoniste negative del mito è seguito dall'elogio delle sue qualità (vv. 125 128): lo stesso procedimento è funzionale alla caratterizzazione di Augusto in *Pont.* I 2, 119 ss. e II 2, 113 ss. (cfr. Nagle 1980, p. 45; Evans 1983, p. 130; Bernhardt 1986, pp. 113 120, 358 359; Lechi 1988, pp. 120 ss.; Davisson 1993, p. 231). In particolare, si può notare che in *Pont.* III 1 il catalogo si apre con il richiamo ad un'eroina, Procne, la cui vicenda mitica offre un esempio di antropofagia, così come quelle di Atreo (*Pont.* I, 2, 119), Polifemo e Antifate (*Pont.* II, 2, 113 114), accostati per contrasto ad Augusto.

Nella sezione costituita dai vv. 119 123 Ovidio ripercorre il comportamento empio di donne famose del mito, che rivestono cia scuna un ruolo diverso all'interno del nucleo familiare: c'è la figlia (Medea), la nuora (le Danaidi), la moglie (Clitemnestra) e la madre (Circe). Ai vv. 119 121 la mancanza di *pietas* è quella manifestata dalle mogli verso i rispettivi mariti, che si concretizza nelle efferate uccisioni dei propri figli, mentre ai vv. 122 124 l'empietà è rappresentata dalla crudeltà di creature mostruose come Scilla e Medusa o dalla spietata magia di Circe.

I rimandi a Procne, Medea, Scilla e Circe, sono dislocati ciascuno in un verso, mentre quelli alle Danaidi e a Clitemnestra occupano due *cola* di uno stesso esametro.

**119 impia Procne:** solo qui nella letteratura latina Procne è de signata con quest'epiteto. Nei componimenti ovidiani dell'esilio il ri chiamo all'eroina mitica compare pure in *trist.* II, 390, in riferimento alla sua metamorfosi in uccello, e in *trist.* V, 1, 60, dove è menzionata insieme ad Alcione, poiché entrambe, come il poeta che compone tristi carmi (vv. 47 ss.), hanno alleviato con il lamento il proprio iniquo de stino.

Il rimando al mito di Procne e dei suoi familiari è presente anche in altri luoghi ovidiani (cfr. *am.* II, 6, 7 10; II, 14, 30 ss.; III, 12, 32; *her.* XV, 153 155; *ars* II, 383 384; *rem.* 61 62; *met.* VI, 424 676; *fast.* II, 629 e 855 856, IV, 482; *trist.* II, 389 390; *Ib.* 535 536; *Pont.* I, 3, 39 40).

In particolare, in *am.* II, 14, 30 ss. la donna, ricordata, come nell'epistola in esame, insieme a Medea, rappresenta un *exemplum* di madre che ha ucciso il proprio figlio, ma solo per vendetta nei confronti del consorte; la figura della *dira* Procne accompagna quella della Fasiade anche in *ars* II, 383 384 e la sua vicenda mitica è narrata per intero in *met.* VI, 424 676. In *met.* VI, 635 l'eroina, convincendosi che il modo migliore per vendicarsi del marito consiste nell'uccidere il figlio Iti, afferma che provare *pietas* verso Tereo sarebbe uno *scelus*. L'epiteto *impia* utilizzato in *Pont.* III, 1, 119 trova così un antecedente nelle parole pronunciate dalla donna in *met.* VI, 635: l'empietà è quella mostrata nei confronti del coniuge, il quale, a sua volta, desiderando la cognata Fi lomela, si era mostrato *impius* (*met.* VI, 482, cfr. Hyg. XLV, 3 *Terei impium facinus*).

Sono assenti richiami al mito di Procne in Tibullo e Properzio, mentre i riferimenti alla donna, citata già da Catullo (LXV, 13 14), compaiono nel resto della produzione poetica di età augustea (cfr., p. es., Verg. *ecl.* VI, 78 81; *georg.* IV, 15; Hor. *ars* 187).

**120 filiave Aeetae:** è Medea, nominata insieme a Procne, con la quale condivide lo stesso destino di assassina dei propri figli e vendi catrice dell'offesa del marito (cfr. *am.* II, 14, 30 ss.; *ars* II, 381 ss.).

Nei componimenti dell'esilio i richiami alla donna sono presenti, oltre che in *trist.* II, 387 388, *trist.* III, 8, 3 4 e in *Pont.* III, 3, 80, anche in *trist.* III, 9, l'elegia eziologica nella quale il poeta spiega l'origine del nome Tomi, ricordando che in quel luogo era avvenuta l'uccisione di Absirto e lo spargimento delle sue membra ad opera della sorella Medea.

Nel resto della produzione ovidiana sono consistenti i rimandi all'eroina e al suo mito (cfr. *her.* VI, che ha come mittente Ipsipile e destinatario Giasone; *her.* XII, scritta da Medea per Giasone; *her.* XVI, 347 348; *her.* XVII, 229 ss.; *her.* XIX, 175 178; *ars* I, 335 336; II, 101 ss.; II, 381 382; III, 33; *rem.* 59 60 e 261 262; *met.* VII, 1 424; *fast.* II, 41 42, 627; *Ib.* 601 602). In particolare, in *ars* II, 101 ss. e in *rem.* 261 262 Medea è ricordata insieme a Circe (vv. 263 264, cfr. *infra*): in entrambi i luoghi Ovidio intende sottolineare l'inefficacia degli espedienti magici, che non servono né a tenere a freno l'amore, come dimostrato nel passo dell'*Ars*, né, come nei *Remedia*, a trattenere la

persona amata. In *ars* III, 33 la vicenda della donna lasciata e tradita da Giasone dà l'avvio ad una carrellata mitologica che vede come protagoniste donne ingannate dai loro amati (Arianna, Fillide, Didone).

In *ars* I, 335–336 Medea trova posto tra gli *exempla* di eroine, quali Biblide (vv. 283–284), Mirra (vv. 285–288), Pasifae (vv. 289–326), Aerope (vv. 327–330), Scilla (vv. 331–332), Clitemnestra (vv. 333–334), l'Amintoride (v. 337), Fedra (v. 338) e la moglie di Fineo (vv. 339–340), capaci di provare una passione tanto forte da renderle artefici di tradimenti e di omicidi: già in Prop. III, 19, 17–18 Medea è ricordata, insieme a Clitemnestra (vv. 19–20) e alla Scilla figlia di Niso (vv. 21–22), tra quelle che si sono distinte per la loro *rabida nequitia* (Pasifae, Tiro, Mirra).

Properzio fa riferimento alla Colchidese anche in II, 1, 54 (viene nominata come maga assieme a Fedra e a Circe); II, 21, 11; II, 24, 45; II, 34, 8; III, 11, 9; IV, 5, 41. Tibullo richiama il personaggio in I, 2, 53 e in II, 4, 55 (qui insieme a Circe nel loro ruolo di maghe).

**voce movenda tua est:** lo stesso costrutto di *moveo* con l'ablativo *voce* è presente con la stessa accezione in *met.* XI, 40 e in poesia si trova prima di Ovidio in Verg. *georg.* IV, 505.

**121 nurus Aegypti:** le nuore d'Egitto sono menzionate nello stesso esametro in cui è ricordata la moglie di Agamennone, che come loro si è macchiata dell'uccisione del proprio marito. L'appellativo che designa le Danaidi compare anche in *Ibis* 178 e, successivamente, in Sen. *Herc.* 498. Per gli altri riferimenti ovidiani alle nipoti di Belo cfr. *am.* II, 2, 3; *ars* I, 73–74; *met.* IV, 462–463; X, 43–44; *trist.* III, 1, 62; *Ib.* 353–354. *Her.* XIV ha come mittente Ipermestra e come destinatario il marito Linceo, che solo si salvò.

In Tibullo le Danaidi sono citate in I, 3, 79 (*Danai proles*); in Properzio il loro riferimento compare in II, 31, 4 (*Danai femina turba senis*).

**saeva Agamemnonis uxor:** è Clitemnestra, solo qui denominata in questo modo.

Altri rimandi ovidiani al mito dell'eroina che uccise il marito si trovano in *ars* I, 333–334 (cfr. *supra*, nota al v. 120, s. v. *filiave Aeetae*); in *ars* II, 399 ss., dove l'infedeltà dell'Atride è addotta come causa dell'*improbitas* della moglie; in *ars* III, 12, dove la regina è menzionata tra le infedeli Elena ed Erifile; in *trist.* II, 396 il delitto compiuto da Clitemnestra (*Tyndaris*) ed Egisto è ricordato a proposito delle tragedie che vedono, tra gli altri, come protagoniste Medea (vv. 387–388), Procne (vv. 389–390) e Scilla figlia di Niso (vv. 393–394), dove l'amore è il motivo conduttore.

In Properzio Clitemnestra è ricordata per la sua infedeltà in III, 19, 19 20, dove figura tra Medea e Scilla figlia di Niso, e in IV, 7, 57.

In *Pont.* III, 1 il raffronto al negativo con Clitemnestra, della quale gli altri passi ovidiani mettono in risalto il carattere adulterino, rafforza le qualità di Livia, precedentemente espresse: al v. 116 il poeta aveva decantato la sua *pudicitia* e al v. 117 aveva assimilato i suoi *mores* a quelli di Giunone. Inoltre, la presenza della moglie di Agamennone, tradizionalmente contrapposta alla fedele Penelope (*Od.* XI, 436 ss.; XXIV, 191 ss.), rappresenta un elemento di raccordo con il precedente catalogo delle eroine fedeli.

**122 Scyllaque, quae…terret aquas:** è il mostro marino di ascendenza omerica, al quale l'Ovidio *relegatus* fa riferimento anche in *trist.* IV, 7, 13, *Ib.* 383 384 e *Pont.* IV, 10, 25.

Nel resto della produzione ovidiana il richiamo al mito è presente in: *am.* II, 11, 18; III, 12, 22; *her.* XII, 123 124; *ars* I, 332; *rem.* 737; *met.* VII, 64 65; XIII, 730 737, 900 968; XIV, 1 74; *fast.* IV, 500. In *am.* II, 11, 18 Scilla è nominata insieme a Cariddi (cfr. *met.* XIII, 730 734; *Ib.* 383 384; *Pont.* IV, 10, 25 28), con la quale condivide l'azione di infestare le acque del mare, così come in *her.* XII, 123 126 e in *met.* VII, 63 65, dove entrambe, menzionate insieme alle Simplegadi (cfr. *her.* XII, 121 122; *met.* VII, 62), rappresentano, nelle parole di Medea, un pericolo per la navigazione; in *am.* III, 12, 21 22, nei versi simili di *ars* I, 331 332 (cfr. *supra*, nota al v. 120, s. v. *filiave Aeetae*), in *rem.* 737 e *fast.* IV, 500 Ovidio fonde i due miti della figlia di Niso (cfr. *rem.* 67 68; *met.* VIII, 6 151) e del mostro marino (una sovrapposizione era già presente in Verg., *ecl.* VI, 74 77, dove il rimando alla sua vicenda è accompagnato dal riferimento al mito di Procne, e in Prop. IV, 4, 39 40); in *met.* XIII, 900 968 e XIV, 1 74 è ampliamente narrata la vicenda di Scilla, la cui minaccia, letale per alcuni compagni di Ulisse (cfr. *Ib.* 383 384) è sventata dopo che il mostro è stato trasformato in scoglio da Enea e i troiani, che riescono a superare anche Cariddi (*met.* XIV, 70 76); in *Pont.* IV, 10, 25 28 il riferimento a Scilla e Cariddi, meno ostili dei nemici che imperversano lungo le coste di Tomi, concorre a sottolineare la maggiore sofferenza provata dal *relegatus* rispetto ad Ulisse, sebbene quest'ultimo abbia incontrato, durante le sue decennali peregrinazioni, ogni sorta di pericolo; in *trist.* IV, 7, 13 Scilla è inserita nel catalogo mitologico delle creature mostruose (Medusa, Chimera, Centauri, Cerbero, Sfinge, Arpie, Giganti, Gía, Minotauro).

In *Pont.* III, 1, 122 l'attenzione si concentra sul senso di terrore (*terret*) provocato da Scilla nei naviganti che attraversano il mare compreso tra la Calabria e la Sicilia. Ma Ovidio sembra giocare anche sull'ambiguità creata dall'omonimia di questo personaggio con la figlia di Niso, la cui vicenda, ben distinta da quella della figlia di Crateide nelle *Metamorfosi*, si sovrappone a quella del mostro mitico già in *am.* III, 12, 21–22, in *ars* I, 331–332, in *rem.* 737 e in *fast.* IV, 500, come abbiamo precedentemente detto. Così, dopo i riferimenti a donne che si sono macchiate di empietà coniugale, come Procne, Medea, le Danaidi e Clitemnestra, Scilla coniuga i due aspetti di figlia empia, pronta a tradire il padre e la patria per amore, e di mostro marino, capace di procurare terrore e morte. Sebbene nella poesia esilica prevalga quest'ultima immagine, si può notare che le due figure di Scilla mostro marino e di Scilla figlia di Niso non sono poi così distanti l'una dall'altra quanto a 'sfera' di appartenenza: la Niseide è infatti trasformata in uccello marino annunciatore di tempeste.

Inoltre, in *Pont.* III, 1 questo personaggio funge da anello di congiunzione tra le figure di donne emblemi di crudeltà e quella di Medusa, che è un vero e proprio esempio di creatura mostruosa (cfr. *infra* v. 124).

**terret:** per l'azione di impaurire tipica di Scilla cfr. *Paneg. Mess.* 71 (*Nec Scyllae saevo conterruit impetus ore*).

**123 Telegonive parens:** è Circe, che viene nominata dopo Scilla, della quale aveva operato la trasformazione. È l'unico luogo nella letteratura latina in cui la donna è denominata in questo modo, anzi la sua menzione tramite il nome del figlio sembra contrastare con la tendenza all'uso del patronimico, già impiegato per Medea (*filia Aeetae*). Tuttavia, la rappresentazione di Circe come madre sembra offrire un completamento alla serie di ruoli rivestiti dalle donne del catalogo, dopo la figlia raffigurata da Medea, la nuora dalle Danaidi e la moglie da Clitemnestra.

Altri riferimenti ovidiani all'eroina compaiono in *ars* II, 103; *rem.* 263–288 e 287; *met.* XIII, 968; XIV, 8–74 e 241–415; *fast.* IV, 70. In *ars* II, 103 e *rem.* 263–264 la donna è citata insieme con Medea (vv. 261–262, cfr. *supra*, nota al v. 120, s. v. *filiave Aeetae*). In Prop. III, 12, 27–28 Circe è nominata assieme a Scilla (v. 28) nella rassegna degli episodi principali che hanno caratterizzato il viaggio di Ulisse (cfr. *Paneg. Mess.* 54 ss.)

**vertendis nata figuris:** l'attività principale della maga Circe è quella della trasformazione. Il verso riecheggia *rem.* 269 riferito proprio alla donna (*Vertere tu poteras homines in mille figuras*). Il verbo *verto* è

impiegato in riferimento alle sue magie anche in *Paneg. Mess.* 61 (*solum nec doctae verterunt pocula Circes*).

**124 nexaque…Medusa:** è l'unica Gorgone mortale, alla quale l'Ovidio *relegatus* fa accenno anche in *trist.* IV. 7, 11 12, *Ib.* 445 e 551 552 e *Pont.* I. 2, 35 36.

Nel resto della produzione ovidiana il rimando a Medusa compare in: *her.* XIX, 134; *ars* II, 309; *met.* IV, 614 620, 655 662, 699, 741 752, 770 803; V, 69, 177 249, 257, 312; X, 21 22; *fast.* III, 451 e V, 8.

In *Pont.* III, 1, 124 il poeta menziona il personaggio mitico ricordandone la caratteristica fisica più famosa, cioè le chiome costituite da serpenti velenosi (cfr. Prop. II, 2, 8 *Gorgonis anguiferae…comis*), ricorrente anche in altri passaggi ovidiani: *her.* XIX, 134 (*et nondum nexis angue Medusa comis*); *met.* IV, 699 (*Gorgonis anguicomae*), 741 (*anguiferumque caput*), 771 (*crinita draconibus ora*), 791 792 ([…] *cur sola sororum/ gesserit alternis immixtos crinibus angues*); *met.* X, 21 (*villosa colubris*); *trist.* IV, 7, 11 12 ([…] *credam prior ora Medusae/ Gorgonis anguinis cincta fuisse comis*). Inoltre, in *trist.* IV, 7, 11 12 la citazione di Medusa è accompagnata da quella di Scilla e di altre creature mostruose (cfr. *supra*, nota al v. 122, s. v. *Scyllaque, quae…terret aquas*).

In *Pont.* III, 1, 124 la Gorgone, vera e propria creatura mostruosa che conclude la serie negativa di donne mitiche, non è ricordata solo per il suo aspetto spaventoso: è sottinteso il riferimento alla sua principale attività, quella di pietrificare con lo sguardo chiunque le rivolga la vista (cfr. *met.* IV, 655 662, 781; V, 177 249; *Ib.* 551 552; *Pont.* I. 2, 35 36); tale allusione è particolarmente significativa in un contesto in cui Ovidio sta cercando di favorire l'avvicinamento di Fabia a Livia, allontanando ogni motivo di paura.

**nexa:** il poeta lo utilizza, in riferimento alle chiome intrecciate, anche in *am.* III, 1, 7, (*Venit odoratos Elegia nexa capillos*) e *fast.* VI, 91 92 (*venit Apollinea longas Concordia lauro/ nexa comas…*); in entrambi i casi il participio è costruito, come qui, con un accusativo alla greca.

**125 femina sed princeps:** per la posposizione di congiunzioni come il *sed* cfr. nota al verso 14. I termini *femina* e *princeps* che designano l'imperatrice sono divisi da una particella anche in *trist.* I, 6, 25 (*femina seu princeps*) e in *Epicedion Drusi* 303 304 (*femina tu princeps*). Nel primo passo permangono i dubbi circa l'identificazione della donna (cfr. *supra*, nota ai vv. 77 78, s. v. *culta*); nel secondo, al di là dei problemi di attribuzione dell'*Epicedion*, si tratta certamente di Livia: l'affermazione del verso successivo, secondo la quale la donna come coniuge è degna del grande Giove (*nec minor es magni coniuge visa Iovis*), richiama la

consuetudine ovidiana di evidenziare la sua adeguatezza come moglie del *princeps* (cfr. *Epiced. Drusi* 343 ss. e *supra*, nota al v. 118, s. v. *sola…digna…toro*).

In Tacito (*ann.* II, 75, 1) è Agrippina ad essere definita *femina…princeps* per nobiltà e matrimonio.

Sull'elogio dell'imperatrice contenuto in questi versi cfr. Koster 2012, pp. 69 80, che considera anche gli altri richiami alla donna ri correnti nella poesia ovidiana.

**femina:** il termine, presente sempre al singolare nelle opere ovi diane e spesso impiegato dal poeta per designare in modo sommario il genere femminile, conosce un uso frequente in contesti erotici (*am.* I, 10, 36; *ars* II, 377, 478, 682, 719, 728, III, 794 e 800) oppure è uti lizzato in passi che denotano una caratteristica del comportamento femminile (*am.* III, 3, 44; *ars* I, 420 e 657 658) o ancora in luoghi in cui sono presenti riferimenti al mondo degli animali (*ars* I, 277 ss.; II, 393 e 482). In *fast.* VI, 810 *femina* designa *Atia minor*, la zia materna di Cesare (cfr. l'interpretazione di Luck di *trist.* I, 6, 25): qui e nel passo in esame il termine è utilizzato, secondo un uso diffuso nella letteratura latina (cfr. Adams 1972, pp. 234 ss.), in contesti elogiativi e in riferi mento a personalità che si distinguono a livello morale e sociale (cfr. *supra*, Tac. II, 75, 1).

**125–126 Fortuna videre / se probat et caecae crimina falsa tulit:** sul motivo della fortuna che vede e non è cieca, come smentita del famoso *topos* della cecità (su cui anche *fast.* VI, 576 e *Epiced. Drusi* 371 374), cfr. Cic. *Phil.* 13, 10 (*Deinde vos obsecro, patres conscripti, quis hoc vestrum non videt quod Fortuna ipsa quae dicitur caeca vidit?*) e Ps.Cato *dist.* IV, 3 (*Cum sis incautus nec rem ratione gubernes,/ noli Fortunam, quae non est, dicere caecam.*).

In *Pont.* IV, 8, 16 Ovidio, considerando la sua condizione di *relegatus* afferma che la fortuna è stata cieca con lui.

**crimina…tulit:** la stessa costruzione compare nella stessa sede metrica del pentametro e con uguale accezione in *rem.* 324 (*pro vitio virtus crimina saepe tulit.*).

**crimina falsa:** il nesso, impiegato in poesia già da Virgilio (*Aen.* VI, 430) e da Orazio (*carm.* III, 7, 14), è presente in altri passi ovidiani (*am.* II, 2, 38; *her.* VI, 22; XIX, 112; *rem.* 388; *met.* XIII, 308; *fast.* IV, 308; *Ib.* 619).

**127–128** L'elogio di Livia è unito a quello di Augusto, che è l'unico ad esserle superiore (cfr. *Pont.* I, 2, 97 98 *Di faciant igitur, quorum iustis simus ipse est,/ alma nihil maius Caesare terra ferat,*); in *trist.* II, 37 ss.

Ovidio, affiancando il comportamento di Giove a quello del *princeps*, esprime un concetto simile in relazione al dio (v. 38 *iure capax mundus nil Iove maius habet*).

Negli altri passi ovidiani, nei quali Livia è nominata insieme al marito, la donna è giudicata del suo stesso livello (cfr. *supra*, nota al v. 118, s. v. *sola…digna…toro*).

La costruzione del distico richiama quella presente in *trist.* V, 8, 25 26, dove sono espresse, in modo simile, le lodi della clemenza dell'imperatore (*vel quia nil ingens, ad finem solis ab ortu,/ illo, cui paret, mitius orbis habet.*). In *trist.* V, 2a il poeta esorta la moglie a non temere di rivolgersi ad Augusto (v. 37) proprio perché non esiste nulla di più mite al mondo (v. 38 *Caesare nil ingens mitius orbis habet*).

**ad finem solis ab ortu:** il riferimento al sorgere e al tramontare del sole è spesso impiegato in Ovidio (cfr. *fast.* I, 85; II, 136; IV, 832; V, 557; *trist.* IV, 9, 21 ss.; *Pont.* I, 4, 29) e nella letteratura latina per indicare i confini dell'impero (cfr. *rhet. Her.* IV, 33; Sall. *Cat.* 36, 4; Verg. *Aen.* VII, 99 ss.; Hor. *carm.* IV, 15, 12 ss.; altri esempi sono riportati da Bömer, commento a *fast.* V, 557).

**solis ab ortu:** compare in fin di verso anche in *her.* XVI. 143, *met.* VI. 49, *trist.* V. 8, 25, *Pont.* I. 4, 29. In quest'ultimo passo il poeta sottolinea il terrore sparso in tutto il mondo dall'ira di Cesare, di cui lui stesso è stato vittima (*Caesaris ira mihi nocuit, quem solis ab ortu/ solis ad occasus utraque terra tremit.*).

**129–166** È l'ultima sezione dell'elegia, nella quale Ovidio impartisce alla moglie istruzioni riguardanti l'avvicinamento di Livia e il compor tamento da tenere al suo cospetto.

Il rispetto del tempo opportuno è una prerogativa che sembra av vicinare Fabia all'innamorato discepolo dell'*Ars amatoria* e dei *Remedia amoris* (per la comunanza di riferimenti tra *Pont.* III. 1, le anteriori opere didascaliche e la produzione giovanile di Ovidio, cfr. Nagle 1980, pp. 44 46; Davisson 1984a, pp. 332 333; Colakis 1987, pp. 210 ss.; Labate 1987, pp. 123 ss.; per lo sviluppo del motivo della scelta del momento adeguato nella precettistica ovidiana d'amore cfr. Labate 1984, pp. 148 174, che sottolinea gli elementi di contatto con la morale ciceroniana del *decorum*).

In particolare, in *ars* I, 357 ss. il *magister amoris*, dopo aver esortato l'innamorato a corrompere l'ancella dell'amata, afferma che proprio la serva aiuterà il giovane nella conquista amorosa: il momento sarà pro pizio quando la padrona sarà felice (vv. 359 364), così come in *Pont.*

III, 1, 133 ss. l'impresa di Fabia avrà successo quando a Roma si vivrà un periodo di gioia e pace; l'opera del *discipulus*, che deve approfittare delle circostanze favorevoli, è descritta con il ricorso ad una metafora appartenente al mondo della navigazione (*ars* I, 373 *Sed propera, ne vela cadant auraeque residant*), così come in *Pont.* III, 1, 130 la scelta del momento da parte della moglie del poeta è fondamentale affinché la sua nave non entri in un mare contrario. In *ars* I, 399 ss. il *magister* afferma che non solo i contadini (*rem.* 189 ss.) o i marinai debbono rispettare le stagioni, ma anche l'innamorato deve rimandare l'impresa se si accorge che non è il tempo opportuno per la sua riuscita: il *captare* di v. 403 riferito alla ricerca di ragazze sembra ricordato dal *tempus captatum* di *Pont.* III, 1, 129; il *differ opus* di v. 409 sembra rivivere nel *differ tua coepta* di *Pont.* III, 1, 139.

In *her.* XVI, 313 314 Paride dice che sarebbe uno stolto se lasciasse passare senza agire il tempo propizio (*securum tempus*) per la conquista di Elena.

Gli stessi mezzi importanti per il successo in amore, quali preghiere e lacrime (cfr. *ars* I, 440, 659 ss., 710, 715; II, 325 326; III, 291 292, 432) giovano a Fabia per la riuscita della sua impresa (cfr. *Pont.* III, 1, 148 149; 157 158), così come la mancanza di abilità oratorie (cfr. *ars* I, 461 ss. e *Pont.* III, 1, 147 ss. e 153 ss.).

Il tempo è un fattore rilevante anche se si vuole dimenticare un amore, che va troncato sul nascere (*rem.* 107 ss.): la medicina è l'arte del tempo e ogni rimedio va preso nel momento giusto (*rem.* 131 132).

Le corrispondenze tra la precedente produzione elegiaca di Ovidio e l'ultima sezione di *Pont.* III 1 hanno favorito interpretazioni a volte poco convincenti, come quella in base alla quale Fabia qui rivestirebbe il ruolo del *miser amator* e Livia quello della *domina* elegiaca "unchaste, demanding, capricious, and hot tempered" (cfr. Colakis 1987, pp. 213 ss.). Del resto, nella letteratura latina è frequente l'osmosi di moduli contenutistici tra la poesia encomiastica, rivolta ad un sovrano, e la lirica d'amore (cfr. Rosati 2003, pp. 48 69).

Nell'analisi di *Pont.* III, 1, 129 ss. si devono soprattutto considerare le coordinate socio culturali sulle quali si fondano i precetti ovidiani: la coniuge del poeta deve rispettare le norme che regolano le relazioni con i potenti e le modalità in base alle quali impetrare loro un'istanza.

Ovidio coniuga le regole del cerimoniale cortigiano con il piglio didascalico che aveva contraddistinto l'*Ars amatoria* e, operando un processo di "riconversione elegiaca", restituisce i materiali ideologici al loro originario contesto: i principi comportamentali che Fabia deve se

guire sono tipici di qualsiasi rapporto sociale gerarchizzato, specie quello tra famiglia imperiale e sudditi (cfr. Labate 1987, pp. 126 129). Inoltre, la ripresa di alcuni stilemi tipici dell'incriminata *Ars amatoria* sembra tradire il desiderio apologetico del poeta, il quale, attraverso le sue esortazioni alla consorte, dimostra come la sua attitudine didascalica possa essere finalizzata alla realizzazione di azioni lecite.

La cautela necessaria nel formulare una richiesta ad una persona, specie se di rango sociale più elevato, era un requisito fondamentale nelle relazioni sociali dell'antica Roma, già osservato da Cicerone ed Orazio (cfr. Labate 1987, pp. 126 127).

All'inizio dell'epistola XI, 16, rivolta a Decimo Bruto, l'Arpinate si sofferma sull'importanza che la sua lettera, contenente l'esortazione ad appoggiare la candidatura di L. Lamia, giunga all'amico in un momento opportuno, quando cioè quest'ultimo non sia pieno di sollecitudini o *vacuus* (cfr. *Pont.* III, 1, 141 *Nec rursus iubeo, dum sit vacuissima, quaeras*): lo stesso incaricato che dovrà consegnargli la missiva deve scegliere la circostanza adatta per presentarglisi (XI, 16, 1 *et ille cui mandavi satis scite et commode tempus ad te cepit adeundi* cfr. *Pont.* III, 1, 137 *tum tibi di faciant adeundi copia fiat*).

Più in generale, la capacità di agire adeguatamente e di uniformare il proprio comportamento ai *tempora* era una delle prerogative del vivere sociale, contemplata nella dottrina del *decorum* (cfr. Cic. *off.* I, 142 ss.).

La scelta del momento opportuno per impetrare un'istanza ad un conoscente è il fulcro tematico della famosa satira I, 9 di Orazio, e la cura necessaria per l'avvicinamento dello stesso Augusto era un motivo ricorrente di alcuni passi delle epistole: in *epist.* I, 13, 1 ss. il poeta esorta Vinnio Asina a consegnare al *princeps* la sua raccolta delle *Odi* quando lo vedrà *laetus* (cfr. *Pont.* III, 1, 135 136; l'attenzione alla scelta dell'ora favorevole per far leggere all'imperatore i propri componimenti ricor rerà anche in Mart. IV, 8, 7 ss.); in *epist.* II, 1, 1 ss. Orazio afferma che poiché Augusto è molto impegnato in *tanta negotia* non vuole sottrargli del tempo con un lungo discorso (cfr. *Pont.* III, 1, 139 ss.).

**129 Eligito tempus:** il verbo *eligere* regge *tempus* unito ad un ge rundio (*pugnandi*) anche in *met.* XIII, 364 365, dove è impiegato per indicare la capacità decisionale di Ulisse, che, forte del suo intelletto, sceglie insieme ad Agamennone i tempi del combattimento, mentre Aiace giova alle battaglie solo con l'ausilio della forza fisica.

Il nesso *tempus eligere* è impiegato in prosa (cfr., p. es. Cic. *Tull.* 25 e 34; Sen. *benef.* II, 6, 2; *epist.* 22, 1; 64, 8).

**tempus captatum:** altrove il nesso è presente in prosa (cfr. Liv. IV, 36, 3; Sen. *epist.* 22, 6; Quint. *inst.* IV, 2, 70).

Il motivo della ricerca del tempo opportuno per un miglioramento delle condizioni di Ovidio compare in *Pont.* III, 3, 85 (*Neve moram timeas tempus, quod quaerimus, instat*), dove Amore, apparso al poeta, lo spinge a non temere perché il tempo, più volte cercato, della riconciliazione con il *princeps* è ora vicino.

Il motivo della scelta del tempo adatto per agire ricorre in altri passi ovidiani (cfr. *ars* I, 357 ss.; *met.* IX, 610 ss.; *trist.* I, 1, 91 ss.; *Pont.* II, 2, 67 ss.).

**130** La metafora appartenente al mondo della navigazione ribadisce l'importanza di ponderare bene il momento opportuno per avvicinare Livia.

**exeat…navis:** la stessa costruzione con i due termini nelle stesse sedi metriche del pentametro ricorre in *Pont.* IV, 9, 74 (*exeat e Stygiis ut mea navis aquis*), dove segue l'esortazione del poeta, che chiede all'amico Grecino di intercedere a suo favore presso Augusto (vv. 71 ss.).

Sul motivo della nave, che rappresenta metaforicamente la condizione della moglie, cfr. *trist.* V, 5, 17 ss., dove Ovidio si augura che Fabia, dopo aver sofferto per la sua disgrazia, viva finalmente un'esistenza serena, come una nave che squassata da grave tempesta, si inoltri ormai in un mare tranquillo (*quaeque gravi nuper plus quam quassata procella est,/ quod superest, tutum per mare navis eat.*).

In molti componimenti dell'esilio i riferimenti al mondo della navigazione connotano la condizione stessa del poeta *relegatus* (cfr. *trist.* I, 5a, 17; III, 5, 4; V, 6, 7; V, 11, 13 14; *Pont.* I, 4, 17 18; II, 3, 26 27; II, 2, 30; II, 7, 83; IV, 9, 74); la metafora nautica è stata anche letta come spia dell'identità destabilizzata dell'esule (Tola 2001, pp. 45 55). Sulla presenza allegorica di immagini nautiche nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto* cfr. Cucchiarelli 1997, dove si indagano anche i rapporti con il precedente alcaico (pp. 218 224).

Il verbo *exire* è impiegato in riferimento a *navis* anche in Hor. *epod.* X, 1; Liv. XXXVII, 28, 6 e 29, 5.

**131–132** Il rimando agli oracoli e ai templi concorre al motivo della divinizzazione della famiglia imperiale, già trattato dal poeta (cfr. *supra* v. 97 e 114) e ripreso più avanti ai versi 135 e 161 ss.

**sacras…sortis:** il nesso *sacrae…sortes* è impiegato nella disposizione ad iperbato anche in *met.* I, 368 e in XI, 412 (dove occupa la stessa sede metrica di *Pont.* III, 1). Prima di Ovidio è presente in Tib. I, 3, 11 e II, 5, 69 (nella stessa giacitura metrica dell'esametro di *Pont.* III, 1, 131).

**reddunt oracula:** nella letteratura latina il verbo *reddo* compare al passivo insieme al sostantivo *oracula* in varie costruzioni prosastiche (cfr. Val. Max. I, 8, 8 *cuius ex oraculo reddita vox est*; Plin. *nat.* II, 232, 1 *cuius potu mira redduntur oracula*; Tac. *ann.* XII, 63, 1 *redditum oraculum est*).

**oracula:** è presente nella stessa sede metrica dell'esametro in *met.* I, 392 e 491; III, 8; V, 181; XIII, 677; XV, 145 e 631; *Pont.* II, 1, 55.

**fana patent:** il termine *fanum* è impiegato altre tre volte nei *Fasti* (cfr. *fast.* IV, 456; V, 485; VI, 659). In *fast.* I, 181 *pateo* è retto da *templa:* qui Giano, descrivendo il capodanno romano, collega l'apertura dei templi, che avviene sotto i suoi buoni auspici, alla disponibilità dei numi ad accogliere le preghiere (vv. 181 182 *Templa patent auresque deum, nec lingua caducas/ concipit ulla preces, dictaque pondus habent.*).

In *Pont.* III, 3, 91 il tempio che si apre alle visite è quello del casato augusteo, e il poeta, attraverso le parole di Amore, spera che le sue preghiere siano esaudite, poiché formulate in un momento propizio per Roma.

**133–138** La supplica presso la famiglia imperiale è legittima perché avanzata in un tempo opportuno e il suo accoglimento è possibile, visto il clima di pace che si respira nell'*Urbs*. Rispetto ai passi di altre epistole (cfr. *Pont.* II, 2, 67 ss. e III, 3, 87 92) non è possibile stabilire con certezza se questi versi si riferiscano ai festeggiamenti per il trionfo di Tiberio sulla Pannonia (cfr. *supra*, *Cronologia e destinataria*).

La duplice anafora di *cum* e di *tum* enfatizza le circostanze favorevoli per un'accettazione della richiesta di Fabia: lo sguardo del poeta spazia dall'immagine felice della città (v. 133) e del suo popolo (v. 134) a quella della casa augustea piena di gioia e pace (vv. 135 136), dove la moglie potrà recarsi e proferire efficacemente la sua istanza (vv. 137 138).

Anche in altri luoghi delle elegie dell'esilio l'impiego dell'anafora scandisce l'insieme degli indizi che possono facilitare l'avvicinamento alla famiglia imperiale.

In *trist.* I, 1, 93 ss. la quadruplice anafora di *si* segnala le condizioni favorevoli perché il libro del poeta si presenti al cospetto del *princeps*; in *Pont.* II, 2, 73 ss. la triplice anafora di *adde* rimarca il benessere del casato augusteo e l'importanza del trionfo di Tiberio.

In *Pont.* III, 3, 87 92 la descrizione del clima festoso per il trionfo bellico è caratterizzata dall'anafora di *dum* che cadenza dal v. 87 al 91 la serie degli elementi (la felicità della casa, dei figli, della madre Livia, di Augusto e di Tiberio; la gioia del popolo; le are ardenti di fuochi odorosi; il tempio aperto alle visite) capaci di far sperare in un cam biamento delle condizioni del *relegatus:* il v. 92 racchiude, al termine

dell'elencazione, l'auspicio che le preghiere siano accolte, così come in *Pont.* III, 1, 138, Fabia, giunta al cospetto di Livia, deve pensare che le sue parole saranno efficaci proprio perché pronunciate in un momento positivo.

**133 status Urbis…auguror:** la situazione felice che Ovidio auspica per Roma è un motivo frequente nei componimenti dell'esilio.

In *Pont.* II, 2, 67 ss. l'amico Messalino è esortato dal poeta a formulare la sua richiesta presso Augusto, proprio perché sia l'imperatore che l'*Urbs* stanno vivendo un momento favorevole; in *trist.* II, 155–178 e in *Pont.* II, 8, 39–50 l'immagine di una Roma felice ricorre in passi in cui l'autore, per favorire l'accettazione della sua richiesta, attua una sorta di *captatio benevolentiae* verso Augusto e i membri della famiglia imperiale; in *Pont.* III, 3, 85 ss. Amore spinge il poeta a sperare che le sue preghiere possano essere esaudite, poiché nell'*Urbe* si sta vivendo un momento propizio, caratterizzato dal trionfo di Tiberio.

Nell'epistola in esame l'uso del futuro e dell'anafora di *cum* e *tum* conferiscono ai versi un aura profetica.

Il tempo futuro è consueto nei passi in cui Ovidio fa riferimento alle cerimonie trionfali: *am.* I, 2, 24 ss., dove è descritto il trionfo di Amore; *ars* I, 213 ss., in cui il poeta presagisce la cerimonia di Gaio Cesare, di ritorno dalla spedizione contro i Parti; *trist.* IV, 2, 19 ss. e 47 ss., composta alla notizia dell'affidamento a Tiberio delle operazioni militari in Germania; *Pont.* II, 1, 53 ss., dove Ovidio augura a Germanico di salire presto sul Campidoglio; *Pont.* III, 4, 98 ss., in cui l'autore predice a Livia il trionfo del figlio sulla Germania. In particolare, l'impiego del futuro nelle descrizioni dei trionfi contenute nelle elegie dell'esilio rivela la necessità, da parte del poeta *relegatus*, di supplire la mancanza di partecipazione a quelle feste: Ovidio, lontano dalla patria, si riserva la funzione di vate e, ricorrendo ai ricordi, rievoca i momenti più importanti che caratterizzavano il ritorno dei *duces* vincitori a Roma.

**auguror:** per l'augurio da parte del poeta che a Roma si viva un periodo florido cfr. *Pont.* II, 1, 55 ss. e III, 4, 89 ss., dove Ovidio fa riferimento alla gioia derivante dai trionfi militari dei condottieri.

Il verbo *auguror* è impiegato dall'autore anche in *her.* II, 126; *ars* I, 205; *met.* III, 519; X, 27; *fast.* IV, 62; *trist.* II, 570; IV, 6, 40; *Pont.* III, 4, 80; IV, 9, 133.

Sulla figura di *vates* assunta spesso da Ovidio nei suoi componimenti dell'esilio cfr., da ultimo, McGowan 2009, pp. 143 ss.

**134** Il riferimento alla felicità provata dal popolo romano è presente anche nelle rappresentazioni dei ritorni trionfali dei comandanti a Roma

(*trist.* IV, 2, 17 ss. e 65 ss.; *Pont.* II, 1, 28; III, 3, 89; III, 4, 29), ai quali spesso il poeta *relegatus* si sforza di assistere con gli 'occhi' della mente (cfr. *trist.* IV, 2, 57 ss.).

In particolare, in *Pont.* II, 1, 28 Ovidio accenna al volto del popolo romano, felice per il trionfo di Tiberio (*cum populi vultu conveniente die*). Del resto, la presenza del popolo, sotto il cui sguardo passa vittorioso il condottiero (cfr. *trist.* IV, 2, 47 48), è un dato imprescindibile nelle descrizioni ovidiane delle cerimonie ufficiali (cfr. anche *Pont.* IV, 4, 27 28 e 42; IV, 9, 21 22), caratterizzate dalla concitazione della folla (Labate 1987, pp. 101 ss.).

In *Pont.* III, 1, 133 136 l'atmosfera è quella delle cerimonie pub bliche, con tutti gli elementi che le riguardano: il popolo festante, la felicità e la serenità della casa augustea, il riferimento al Campidoglio.

**contrahet ora:** il costrutto è raro nella letteratura latina e compare solo qui e in Mart. Cap. IX, 888 (*et noster pallens contrahit ora puer*).

**135** La casa di Augusto deve essere venerata come il tempio di Giove sul Campidoglio.

**domus Augusti:** il riferimento ai membri della famiglia augustea, altrove ricordati individualmente (*trist.* II, 161 ss.; *Pont.* II, 2, 69 ss.; II, 8, 41 ss.; III, 3, 87 88), è usuale nelle rievocazioni ovidiane delle cerimonie ufficiali.

**Capitoli:** il Campidoglio (o rocca Tarpea), su cui si ergeva il tempio di *Juppiter Optimus Maximus*, era un luogo simbolo delle cerimonie ufficiali, dove, per esempio, si recavano i consoli non appena erano stati nominati (cfr. *Pont.* IV, 4, 29; IV, 9, 5 e 29) o i condottieri romani di ritorno dalle loro vittoriose campagne militari (cfr. *trist.* IV, 2, 55 56; *Pont.* II, 1, 57). L'accostamento della casa imperiale a questo posto concorre ad evidenziare ancora una volta l'assimilazione tra Giove e Augusto.

**136 laeta:** la *laetitia* è una caratteristica topica nelle rappresentazioni ovidiane delle feste ufficiali a Roma (cfr. *ars* I, 217 ss.; *met.* I, 560; *trist.* IV, 2, 15 e 66; *Pont.* II, 1, 58; III, 3, 86; III, 4, 29).

In *trist.* I, 1, 94 il poeta esorta il libro a presentarsi al cospetto del principe quando vedrà che tutto è tranquillo (vv. 93 94 *si cuncta videbis/ mitia*), così come in *Pont.* I, 2, 101 Fabio Massimo deve rivolgersi al giudice (Augusto) quando costui sarà di nuovo *placidus*.

**plenaque pacis:** il nesso torna in *met.* XV, 103, dove Ovidio de scrive l'Età dell'Oro, alla quale sembra alludere quella augustea in *Pont.* III, 1, 136.

**137–138** Le condizioni tracciate ai vv. 133 136 permettono a Fabia di andare presso Livia e di riferirle la sua richiesta.

**137 adeundi copia:** per gli altri passi ovidiani in cui la parola *copia* è costruita con un gerundio cfr. nota al v. 102, s. v. *flendi copia*. Significativa risulta l'occorrenza di *met.* XI, 278, dove il sintagma *copia adeundi* è impiegato nel passo che narra della visita dell'esule Peleo presso Ceice: il figlio di Eaco chiede da supplice al re di Trachis di potersi stabilire nel suo territorio. Si tratta di una situazione non molto diversa da quella presentata in *Pont.* III, 1, 137, dove Fabia deve chiedere all'imperatrice un'altra sede d'esilio per il marito.

**138 profectura:** il participio futuro è impiegato anche in *her.* V. 116, *met.* VI. 261 e XIII. 411, *Ib.* 518. In *met.* VI, 261 e XIII, 411 il participio è utilizzato in riferimento alla condizione di supplice rappresentata rispettivamente dai personaggi di Ilioneo e di Cassandra, le cui richieste restano, però, inascoltate.

**139–142** Ovidio aggiunge ulteriori indicazioni riguardanti la scelta da parte di Fabia del momento opportuno per rivolgersi all'imperatrice: la moglie non deve disturbarla se è impegnata in affari più importanti o se è completamente libera.

**139–140 Si quid aget maius…:** le considerazioni fatte su Livia richiamano quelle che il poeta esprime in altri passi in riferimento ad Augusto, del quale viene sottolineato l'alto impegno, esente da irrilevanti occupazioni (cfr. *trist.* II, 215 ss.; *Pont.* I, 2, 73 74).

**spem…praecipitare meam:** è notevole l'uso traslato del verbo che regge l'iperbato *spem…meam*, disposto a cornice.

**festinando:** il gerundio del verbo compare in Ovidio solo qui ed è l'unica volta nella letteratura latina che è impiegato in poesia.

**141–142 dum sit vacuissima…/…vacat:** l'aggettivo *vacuus* o il verbo *vaco*, etimologicamente correlati, sono utilizzati da Ovidio anche in altri passi in riferimento alla presenza o all'assenza di impegni e di tempo libero da parte dell'imperatore (cfr. *trist.* II, 216, 239, 558; *Pont.* I, 2, 75; IV, 9, 71) o di personaggi illustri (cfr. *Pont.* IV, 5, 25 ss.).

In *met.* IX, 612 è definito *vacans* l'animo di Cauno, il quale, secondo Biblide, si sarebbe lasciato commuovere dalle sue parole, se le tavolette su cui erano scritte gli fossero state consegnate dal messaggero in un momento opportuno (vv. 610 ss.).

In *am.* I, 11, 15 il poeta, che dà all'ancella una tavoletta destinata alla sua padrona, la esorta a consegnargliela quando quest'ultima sia libera (*vacuae bene redde tabellas*), secondo il motivo che l'amore si insinua in un animo disimpegnato (cfr. *am.* I, 1, 25 26; *ars* I, 491; *rem.* 149 150).

**143–144** Secondo l'apparato di Richmond il codice **A** tramanda in un solo verso *Omnia per rerum turbam tu quoque oportet eas*, mentre gli altri manoscritti riportano in modo variegato i versi 143 144, rivelando diversi tentativi di colmare la lacuna: *omnia per rerum turbam fastidia perfer/ quolibet illa*[2] *meat tu quoque oportet eas* (**B** e **C**); *curia cum fuerit patribus stipata verendis/ per patrum turbam* (*turbas* **le e**; *turbam* a $\mathbf{B}^3$ sscr.) *tu* (*tunc* **e**) *quoque oportet* (*ne pudor obstet* $\mathbf{bl}^{v}$) *eas* (**le e bl**); *curia* (lacuna) *p*⋆⋆ *fuerit stipata verendis/ per patrum turbam tu quoque oportet eas* (i. m. $\mathbf{B}^2$).

Il distico è scartato nell'edizione di Merkel e in quella di Korn, mentre la maggior parte degli editori (Owen, Lenz, Wheeler/Goold, André, Richmond, Pérez Vega) preferisce seguire il testo trasmesso dal codice migliore (**A**), accettando dopo *omnia* la lacuna, la quale probabilmente era già presente nell'archetipo (cfr. Ehwald 1896, p. 13). Némethy nel suo commentario annota che i vv. 143 144 sono *inepti* e *spurii esse videntur*.

Il testo tramandato da **A**, fatta eccezione per *omnia*, presenta un pentametro completo, la cui seconda parte (*tu quoque oportet eas*) si ripete in quasi tutti gli altri manoscritti. Staffhorst propende per l'autenticità delle parole che i codici **A B** e **C** hanno in comune: la lezione *quolibet illa meat* contenuta in **B** e **C** è indizio di interpolazione poiché Ovidio stesso si era raccomandato con Fabia di non mostrarsi invadente nei confronti dell'imperatrice; anche i termini *fastidia* e *perfer* sono sospetti (cfr. commento ai vv. 143 ss., p. 60).

Le difficoltà maggiori persistono per l'esametro, anche se non è arduo comprendere il senso del distico, che ribadisce la cautela necessaria a Fabia nella scelta del momento opportuno per presentarsi al cospetto di Livia. In particolare, il poeta sta insistendo sul motivo della *philoponia*, tipico della *statio principis* e già sviluppato da Orazio nell'*epist.* II, 1 (cfr. La Penna 1963, p. 106): la moglie di Ovidio deve riuscire a farsi avanti nella moltitudine di affari che occupano il tempo dell'imperatrice (cfr. Labate 1987, p. 127 con la nota 68).

La descrizione di Livia, oberata da una molteplicità di incombenze (*rerum turba*) ricorda quella di Augusto in altri passi delle elegie dell'esilio: in *trist.* II, 235 ss. il poeta attribuisce al *princeps*, gravato da impegni bellici, il motivo della mancanza di *otium*, riferendo che il peso di *tantae res* non gli ha permesso di leggere la sua *Ars*; in *Pont.* I, 2, 73 Ovidio dice che l'imperatore, la cui mente divina è occupata da *rerum*

2 Segnalo la svista contenuta nell'apparato di Richmond che riporta erroneamente *ille* al posto di *illa*.

*molimina*, non conosce il territorio tomitano. In altri luoghi delle *Pontiche* la moltitudine di impegni è attribuita al console Sesto Pompeo, che si dedicherà alle elegie ovidiane una volta liberatosi dalle incombenze del suo ruolo (*Pont.* IV, 5, 27 *Cum tamen a turba rerum requieverit harum*), e a Tiberio, al quale i fratelli Grecino e Flacco dovranno rivolgersi quando sarà libero dalle preoccupazioni (cfr. *Pont.* IV, 9, 71 72 *Quod tamen ab rerum cura propiore vacabit,/ vota, precor, votis addite vestra meis*).

Lo stesso costrutto *rerum turba* compare, oltre che in *Pont.* IV, 5, 27, anche in *her.* II, 75.

In **le e bl B$^2$ B$^3$**, a differenza del testo riportato da **A B** e **C**, è presente il riferimento alla *curia* piena di senatori *verendi:* il senso è che Fabia deve comunque farsi avanti anche se ci sarà una *turba* di *patres* pronti a formulare le proprie richieste. L'immagine della calca dei se natori ricorre in altri luoghi delle elegie dell'esilio.

In *Pont.* IV, 4, 35 ss. Ovidio si rammarica di non poter assistere ai festeggiamenti per la nomina a console di Sesto Pompeo: l'amico di ritorno dalla curia sarà seguito a casa da tutto il senato pronto a fe steggiarlo, ma il poeta *relegatus* è escluso da quella ressa (*turba*). Anche in *Pont.* IV, 9, 17 l'autore immagina il giorno in cui Grecino sarà nominato console, stretto dalla *turba* del senato. Si tratta, però, solo del ritorno di un'immagine e non abbiamo prove sufficienti per accettare nel testo il tentativo di emendamento. Staffhorst, discutendo sull'inconsistenza della lezione, la ritiene improbabile pure per il rapporto diretto tra Livia e il senato, al quale si fa accenno (cfr. commento ai vv. 143 ss., p. 60). Di contro, White 2009, p. 342, a favore di questa versione, difende *per patrum turbam* in base al confronto con Verg. *Aen.* XI, 12 13 (…*omnis eum stipata tegebat/ turba ducum*), dove *turba* è costruito con un genitivo.

**145–146** Il poeta riprende il concetto già sviluppato ai vv. 43 ss.: Fabia, al cospetto dell'imperatrice, assimilata a Giunone (cfr. v. 117), deve mostrarsi coerente con il suo ruolo di moglie fedele.

**contigerit…adire:** in Ovidio il verbo *contingo*, impiegato con lo stesso significato, regge l'infinito anche in *am.* I, 3, 18; II, 10, 35; III, 2, 8; III, 14, 49; *her.* XI, 91 92; *ars* II, 638; *met.* X, 334; XI, 219 220; *Pont.* I, 3, 48; III, 5, 16.

In *Pont.* IV, 5, 15 *contingo* è usato nei versi in cui Ovidio parlando alle sue elegie personificate dice loro che, benché abbiano raggiunto la soglia, sarà difficile essere ricevute dal console Sesto Pompeo (vv. 15 16 *Copia nec vobis nullo prohibente videndi/ consulis, ut limen contigeritis, erit*).

**tueare:** richiama il *tuearis* di v. 46.

**147 Nec factum defende meum:** anche in altri suoi componi menti dell'esilio il poeta esprime la volontà che la propria colpa non sia difesa e giustificata, né dagli altri, né da se stesso (cfr. *trist.* I, 1, 25 26; I, 2, 95 96; III, 5, 51; *Pont.* II, 2, 53 54).

**factum…meum:** Ovidio sta alludendo alla colpa che gli ha pro curato la *relegatio*. Il termine *factum* è usato frequentemente dal *relegatus* in riferimento al proprio misfatto (cfr. *trist.* II, 148, 208; III, 6, 36; IV, 1, 24; *Pont.* I, 1, 60; I, 6, 23; II, 2, 55).

**mala causa:** è l'unico passo ovidiano in cui compare questo nesso (cfr. *ThlL* s.v. *caussa*, 700. 37 38, per altri esempi in Cicerone).

Negli altri componimenti dell'esilio Ovidio definisce in vari modi la *causa* della sua *relegatio*. In *trist.* I, 1, 25 26 il poeta esorta il suo libro a non difenderlo, perché la difesa non riesce ad incrementare una *causa* già di per sé giusta (*bona*), mentre in *Pont.* II, 2, 43 44 l'autore chiede all'amico Messalino di sostenere una *causa*, che in quanto sua, non è *bona*; in *trist.* I, 5a, 41 42 e in II, 51 52 Ovidio definisce la sua *causa* migliore (*melior*) poiché egli non ha fomentato le armi dei nemici del *princeps*; in *Pont.* I, 2, 67 68 il poeta chiede a Fabio Massimo di assu mere la difesa della sua *causa* definita *difficilis*.

**causa:** in *trist.* II, 207 Ovidio attribuisce la ragione del suo esilio ad un *carmen* ed un *error*.

L'identificazione del *carmen* con l'*Ars amatoria* trova conferma nei numerosi riferimenti riscontrati nelle opere ovidiane: in alcuni l'ingegno poetico e la poesia sono citati quale fonte di rovina (cfr. *trist.* II, 2; II, 10; II, 495 496; III, 3, 73 74; III, 7, 9; IV, I, 25 36; V, 12, 45 46; *Pont.* II, 2, 103; II, 7, 47 48; III, 5, 4 e 21; IV, 2, 31 32; IV, 13, 41 42), altri rinviano più da vicino al poema didascalico (cfr. *trist.* I, I, 67 68 e 113 114; I, 9b, 21 26; II, 239 ss.; II, 345 ss.; V, 1, 20 22; V, 12, 67 68; *Ib.* 5 6; *Pont.* I, 2, 134; II, 9, 73 76; II, 10, 15 16; III, 3, 23 24, 37 40 e 46 58).

Meno certa è la natura dell'*error*, la cui individuazione è resa diffi coltosa dall'alone di reticenza che accompagna i suoi richiami (cfr. *trist.* II, 208 210; III, 6, 31 33; IV, 4a, 40 42; *Pont.* I, 6, 21 25; II, 2, 59; II, 9, 71 76; III, 1, 147; III, 3, 72 74). Dalle parole di Ovidio sem brerebbe trattarsi di una colpa involontaria (cfr. *trist.* II, 103 106; III, 5, 49 50; III, 6, 27 28; IV, 4a, 43 44) che ha offeso Augusto (cfr. *trist.* I, 5b, 39 40; I, 10, 42; II, 123 124; II, 134; II, 209 210; III, 6, 22 23; III, 8, 39 40; IV, 10, 97 98; V, 7a, 8; V, 10, 51 52; *Pont.* I, 4, 43 44; II, 2, 21 22), dovuta a *stultitia* (cfr. *trist.* I, 2, 99 100; III, 6, 35 36; *Pont.* I, 6, 20; I, 7, 43 44; II, 2, 17 18; II, 3, 45 46) e non di uno

*scelus* (cfr. *trist.* I, 3, 37–38; III, 1, 51–52; III, 6, 25–26; III, 11, 33–34; IV, 1, 23–24; IV, 4a, 37–38; IV, 10, 89–90; V, 4, 18; V, 8, 23; *Pont.* I, 6, 25; I, 7, 39–40). Sulla natura dell'*error* cfr., tra gli altri, Rosiello 2002, pp. 424–462, che, consapevole della difficoltà di giungere ad una conclusione definitiva, conduce un'analisi strettamente letteraria, indagando l'uso del termine nelle opere ovidiane e tracciandone l'evolutivo percorso semantico fino alla produzione esilica.

Singolari appaiono le stesse modalità di condanna: il poeta non fu relegato in base ad un decreto senatoriale o per ordine di un giudice (cfr. *trist.* II, 131–134), ma direttamente dal *princeps*, cosa che fa supporre che si sia macchiato di un *crimen* di *laesa maiestas*.

Sulla *relegatio* di Ovidio e le sue probabili cause cfr., tra gli altri, D'Elia 1955, pp. 95–157; Thibault 1964; Corsaro 1968, pp. 123–167; Green 1982, pp. 202–220; Goold 1983, pp. 94–107; Della Corte 1978, pp. 293–305, 1983, pp. 165–172 e 1990, pp. 48–53; Luisi 2001; Luisi Berrino 2002 e 2008; White 2005, pp. 251–253; Ingleheart 2006, pp. 63–86; Bosco 2008, pp. 202–211; McGowan 2009, pp. 37–62.

**silenda est:** la costruzione della perifrastica passiva è usata altrove da Ovidio in relazione al termine *causa* (cfr. *trist.* IV, 10, 100; *Pont.* II, 2, 54; IV, 1, 6).

Il verbo *sileo* è impiegato in altri passi della produzione esilica nei quali il poeta mostra reticenza a parlare del suo misfatto (cfr. *trist.* II, 207–208 *Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error,/ alterius facti culpa silenda mihi*; *Pont.* II, 2, 59 *Lingua, sile: non est ultra narrabile quicquam*). In *trist.* I, 1, 21 ss. Ovidio, rivolgendosi al suo libro, lo esorta a non parlare più del dovuto (v. 22 *ne, quae non opus est, forte loquare, cave*[3]), affinché il lettore non diffonda la sua colpa (vv. 23–24). Sull'uso ovidiano di *sileo* e non di *taceo* cfr. Heilmann 1955–1956, pp. 5 ss.

Un concetto simile, secondo il quale non bisogna parlare di ciò che va taciuto è espresso in *ars* II, 603–604 (*Exigua est virtus praestare silentia rebus;/ at contra gravis est culpa tacenda loqui.*); in *rem.* 693 ss. il poeta esorta il *discipulus* a non svelare alla donna un tempo amata i motivi del distacco o le sue sofferenze, né di ricordarle i torti, poiché colui che tace (*sileo*) apparirà ben deciso (v. 397).

**148–150** Viene delineata la tipologia del supplice, con l'*accumulatio* dei gesti convenzionali: la pronuncia di angosciose preghiere, il pianto,

3 Nel testo di Hall, al posto della lezione *cave*, riportata dai codici, è accolta *dato*, che è congettura di Heinsius.

il gettarsi a terra in segno di umiliazione e il tendere le braccia verso colui che dovrebbe esaudirlo.

In particolare, la figura della moglie che si inginocchia davanti all'imperatrice, chiedendole una *gratia* per il marito esule, ricorda quella descritta nella cosiddetta *Laudatio Turiae*, dove si tesse l'elogio di una donna che, nelle stesse condizioni di Fabia, si rivolge a Marco Lepido.

**148 sollicitae…preces:** il nesso è presente anche in *met.* VIII, 271 (*sollicita…prece*), dove si riferisce alla supplica di Calidone. In altri passi ovidiani è il verbo *sollicito* che compare in contesti simili, accompagnato dal termine *preces* (*met.* IV, 472 473 e IX, 683).

L'aggettivo *sollicitus* è presente con una valenza analoga anche in *met.* X, 639; *trist.* III, 8, 20 e in *Pont.* IV, 9, 130. In particolare in *trist.* III, 8, 20 il poeta ipotizza che potrà pregare ancora con *mens sollicita* Augusto, quando costui non sarà più adirato con lui; in *Pont.* IV, 9, 130 Ovidio dice che il *princeps* divinizzato sente dalle sedi celesti le preghiere che lui gli rivolge con *sollicitum os*.

**sint tua verba preces:** in *Pont.* II, 2, 124 Ovidio si sofferma sulla necessità da parte del destinatario di mescolare parole e preghiere nel formulare la richiesta ad Augusto. Qui in *Pont.* III, 1 sono le parole stesse che devono essere pronunciate sotto forma di angosciose preci. In altri passi ovidiani che si riferiscono ad azioni di supplica o di preghiera è frequente il nesso *verba precantia* (cfr. *her.* XI, 69; *ars.* I, 709; *met.* II, 482; VI, 164; VII, 590; IX, 159; XIV, 365).

Sulle preghiere e l'atto del pregare quale mezzo di persuasione più efficace al cospetto della corte imperiale cfr. *supra*, nota al v. 114, s. v. *ore precanda tuo*.

**149 lacrimis demenda mora est:** è l'unico luogo nella letteratura latina in cui compare questo costrutto. Sulla valenza delle lacrime quale strumento di persuasione del *princeps* cfr. *Pont.* I, 6, 43 44 e *supra*, nota ai vv. 99 100.

Le lacrime si aggiungono alle preghiere anche in *her.* IV, 175 176, dove Fedra le impiega nel tentativo di convincere l'inflessibile Ippolito.

**150 bracchia tende:** è il gesto tipico del supplice. Nella letteratura latina il costrutto *bracchia* (o *brachia*) *tendere* è utilizzato soprattutto nelle opere di Ovidio (cfr. *am.* I, 2, 33; *her.* IV, 153 154; *met.* I, 635 636; II, 477 e 580; III, 441 e 723; IV, 517 e 581; V, 176, 215 e 419; VI, 358 359; VII, 189 e 345; VIII, 432; IX, 210 e 293; XI, 262; *fast.* I, 505; III, 222; V, 475; *trist.* III, 3, 49; *Pont.* II, 9, 65).

**ad non mortalis…pedes:** continua l'accostamento di Livia ad una divinità.

L'iperbato sembra riprodurre visivamente l'immagine di Fabia che, in posizione inferiore rispetto all'imperatrice, allunga le braccia verso i suoi piedi. L'azione di sottomissione nei confronti della famiglia imperiale compare anche in *Pont.* II, 2, 121–122, nel distico in cui Ovidio rafforza la sua richiesta a Messalino di intercedere al suo posto, poiché la lontananza non gli permette di gettarsi ai piedi dei numi (*Qui quoniam patria toto sumus orbe remoti/ nec licet ante ipsos procubuisse deos*).

**non mortalis:** l'uso della perifrasi al posto del semplice *immortalis* è presente già in Virgilio (*Aen.* III, 56 e IV, 412) e compare altre volte in Ovidio (cfr. *trist.* III, 7, 43; *Pont.* II, 6, 33).

**151** Il poeta ripete, variandola, l'istanza formulata al v. 85.

**pete nil aliud:** sull'impiego del verbo *petere* per indicare le richieste di aiuto presso Augusto, da parte degli interlocutori e a favore del poeta, cfr. *supra*, nota 87 s. v. *Magna peto*.

**saevo… hoste:** prima di Ovidio il nesso *saevus hostis* è utilizzato nel *Culex* al v. 85 e nell'*Aetna* al v. 553. Nelle opere dell'esilio compare anche in *trist.* IV, 1, 77–78; IV, 4a, 52; V, 2a, 32; *Ib.* 466; *Pont.* I, 2, 104. In *trist.* IV, 4a, 51–52 e in *Pont.* I, 2, 103–104 il nesso è presente in passi che, come quello in esame, riportano la richiesta del poeta *relegatus*.

**ab hoste recedam:** è una costruzione prosastica, impiegata anche da Livio (cfr. XXII, 43, 5 e XLIV, 8, 2).

**152 hostem Fortunam:** il motivo dell'ostilità della *Fortuna* nei confronti di Ovidio è frequente nei suoi componimenti dell'esilio (cfr. *trist.* I, 1, 51; I, 1, 61–64; III, 1, 5–6; V, 12, 5–6; III, 11, 71; *Pont.* II, 3, 27; II, 7, 15, 20–22 e 41; II, 9, 7–8; III, 2, 8; III, 9, 30; IV, 3, 7; IV, 6, 7–8; IV, 8, 16), ma solo qui essa è esplicitamente assimilata ad un nemico. In *Pont.* II, 7, 15 l'autore dichiara di essere stato trafitto dai dardi iniqui della *Fortuna*.

In *Pont.* II, 3, 49 ss. il poeta, rivolgendosi a Cotta Massimo, lo esorta a continuare a resistere alle avversità della sorte e riporta l'immagine della battaglia militare, durante la quale bisogna combattere bene, se bene combatte il nemico (cfr. vv. 51–53 *quo Fortuna magis saevit, magis ipse resistis,/ utque decet ne te vincerit illa caves,/ et, bene uti pugnes, bene pugnans efficit hostis*).

**satis esse mihi:** la stessa clausola del pentametro compare in *trist.* V, 5, 20.

**153 Plura…sed:** il nesso è impiegato da Ovidio preferibilmente verso il finale delle lettere (cfr. *her.* XIV, 131; *trist.* I, 1, 123–124 e III, 3, 85).

**subeunt:** *subeo* ha qui il significato di "tornare in mente", "pensare" ed è usato frequentemente da Ovidio con questa valenza (cfr. *am.* II, 4, 37; *her.* XIII, 51 e 123; XVI, 283; XVIII, 62; *rem.* 678; *met.* II, 755; VII, 170; XI, 542; XII, 591; XV, 307; *fast.* II, 754; *trist.* I, 1, 125; I, 3, 1; II, 291; III, 2, 21; III, 3, 14 15; III, 8, 38; *Pont.* I, 2, 59; I, 8, 32 e 36; I, 9, 11; II, 10, 43; IV, 4, 47).

**sed sunt turbata timore:** il costrutto allitterante *turbare timore* compare già in Lucr. I, 106 nella clausola dell'esametro; tale occorrenza avvalora la lezione accettata nel testo da Richmond, rispetto a *sed conturbata timore* riportata dal codice **lc.**

**154 voce tremente:** è presente nella stessa posizione del pentametro in *fast.* VI, 400 e in Claud. *Eutr.* XIX, 28.

In *Pont.* IV, 6, 10 e IV, 8, 22 la voce del destinatario che deve intercedere per il poeta *relegatus* è detta *supplex*; in *Pont.* I, 2, 115 Ovidio chiede a Fabio Massimo di presentare la sua richiesta, addolcendo le orecchie di Augusto con l'eloquenza della sua voce.

**155 Suspicor hoc damno…tibi:** ricorda il concetto espresso al verso 38.

**156 maiestatem:** solo qui il poeta accenna alla *maiestas* di Livia; altrove compare il riferimento a quella di Augusto (cfr. *trist.* II, 512; *Pont.* II, 8, 30; IV, 9, 68).

L'atteggiamento dell'imperatrice, che non tradisce alcun sentimento di compassione o solidarietà, rientra in quel processo di istituzionalizzazione del potere femminile che andava caratterizzando i rapporti di corte a Roma (cfr. Citroni Marchetti 2004, p. 27).

**pertimuisse:** il verbo *pertimesco* è presente solo qui nei componimenti dell'esilio, mentre è utilizzato con questa forma nella stessa sede del pentametro anche in *ars* I, 14; III, 526; *her.* IX, 74; XVI, 352. Il prefisso ne rafforza il significato. Per l'uso dell'infinito perfetto al posto del presente cfr. *supra*, nota al v. 9, s. v. *dixisse velim*.

**157–158** Viene sottolineata la valenza del pianto nella supplica di Livia.

**fletu scindentur verba:** quest'immagine compare solo qui nella letteratura latina. Notevole è l'impiego di *scindo* che ben esprime il susseguirsi di parole rotte dal pianto.

**lacrimae pondera vocis habent:** la stessa porzione di verso è presente in *her.* III, 4, nelle parole di Briseide ad Achille.

**159–160** Ovidio evidenzia, ancora una volta, l'importanza della scelta del momento opportuno perché Fabia porga la sua richiesta a Livia.

**Lux…bona:** il nesso compare anche in *trist.* I, 1, 97, dove il poeta augura al suo libro di raggiungere la corte imperiale, in ciò più fortunato del suo autore, e di lenire il suo male (vv. 97 98 *Luce bona dominoque tuo felicior ipse/ pervenias illuc et mala nostra leves*).

**coeptis….talibus:** richiama il *coepta* di v. 139, dove il poeta e sprimeva la necessità di mostrare cautela nell'avvicinamento dell'impe ratrice.

**horaque conveniens auspiciumque favens:** il parallelismo per fetto è caratterizzato dalla ripetizione della sequenza sostantivo agget tivo. I nessi compaiono solo qui nella letteratura latina; *conveniens* connota *dies* in *Pont.* II, 1, 28.

**161–162** Il poeta intima alla moglie di compiere prima di tutto un sacrificio per rendere propizi gli dei, ai quali continuano ad essere as similati i membri della famiglia imperiale (cfr. *infra* vv. 163 164).

**prius:** la priorità del sacrificio agli dei è espressa pure in *Pont.* II, 1, 32, dove si fa riferimento al ritorno di Tiberio vincitore, il quale prima di indossare le vesti, simbolo di gloria, compie il rito di ringraziamento sul Campidoglio.

**imposito…igni:** il nesso compare anche in Stat. *silv.* I, 3, 44.

**sanctis altaribus:** nella letteratura latina il nesso è presente solo qui in Ovidio. Altrove il poeta definisce gli altari *fumida* (*met.* XII, 258 259) o *pingua* (*Pont.* II, 3, 99).

**tura:** il motivo del sacrificio in onore della famiglia augustea è frequente nei componimenti ovidiani dell'esilio, dove è soprattutto il poeta che dice di compiere il rito. In *trist.* I, 2, 104 il riferimento ai propri sacrifici nei confronti dei membri della stirpe imperiale è fun zionale alla richiesta di grazia formulata agli dei dall'esule in viaggio verso Tomi; in *trist.* II, 59 Ovidio ricorda ad Augusto di averlo esaltato spargendo per lui incenso, che seppur poco può conquistare un dio (v. 76); in *Pont.* I, 4, 55 56 l'autore immagina di spargere incenso in segno di gratitudine verso i Cesari che hanno reso possibile il suo ritorno; in *Pont.* IV, 9, 111 112 il poeta precisa di offrire ogni mattina nel luogo della sua *relegatio* incenso e preghiere ai membri del casato imperiale.

In *Pont.* II, 3, 99 100 Ovidio ricorda le offerte di incenso rivolte da Cotta Massimo ad Augusto, mentre in *Pont.* IV, 8, 21 ss. l'autore esorta Suillio a comportarsi da supplice e a propiziare il nume di Germanico, al quale deve rivolgersi in suo favore.

**fer:** il verbo *fero* regge *tura* anche in *her.* XXI, 184; *met.* I, 248 249; XI, 577; *fast.* I, 172; II, 507; *Pont.* I, 4, 55 56; II, 9, 28; IV, 8, 29.

**vinaque pura:** solo qui il sacrificio verso i membri della famiglia imperiale è compiuto anche con il *merum*, mentre negli altri passi il poeta parla soltanto di incenso (cfr. *supra*, s. v. *tura*).

Nel resto della produzione ovidiana il sacrificio è compiuto sia con il vino che con l'incenso in *her.* XXI. 92, *ars* I. 638, *met.* IX. 159 160, XI. 247 248, XIII. 636, *fast.* I. 172, IV. 935, *trist.* V. 5. 11 12.

**magnos…deos:** il nesso è presente, in riferimento ai membri della famiglia imperiale, anche in *trist.* II, 22 e 184; V, 9, 12; *Pont.* I, 1, 48; I, 5, 70; I, 6, 26; IV, 5, 26.

**163–164 Augustum numen adora:** per l'impiego del termine *numen* in relazione ad Augusto e del verbo *adorare* cfr. la nota al v. 97, s. v. *Numen adorandum est.*

**Augustum:** secondo l'apparato di Richmond è la lezione riportata dalla maggior parte dei codici (**A B C le e**), a differenza di *augusti*, presente in **bl** e **d.** A favore di *numen Augustum* gioca l'occorrenza presente in *Pont.* IV, 6, 10, mentre il problema testuale compare anche in *trist.* III, 8, 13 (cfr. edizione di Hall *ad loc.*).

**progeniemque piam:** il nesso è utilizzato solo qui per designare i discendenti del *princeps*. Il termine *progenies*, appartenente al linguaggio elevato (cfr. commento di Helzle a *Pont.* IV, 7, 29), è impiegato in relazione alla discendenza di Giulio Cesare in *met.* XV, 750 e qualifica Druso in *Pont.* IV, 2, 40 (*bona progenies*); altrove Ovidio lo usa in genere per indicare una stirpe regale (*met.* VI, 155; XI, 754; *Pont.* II, 9, 1 e 38; IV, 7, 29) o divina (*met.* II, 34; IV, 3; IX, 246).

In *Pont.* II, 2, 73 sono la nuora e la nipote di Augusto ad essere definite *piae*; in *Pont.* II, 2, 81 i figli del *princeps* Germanico e Druso sono la *pia…proles*; in *Pont.* IV, 9, 107 il *natus…pius* è Tiberio.

La triplice allitterazione (*progeniemque piam participemque*) e l'uso del polisillabo simmetrico omeoteleutico (*progeniemque…participemque*) tradiscono, nel finale dell'epistola, i toni panegiristici nei confronti della famiglia imperiale.

**participemque tori:** è l'unica volta in cui compare questo nesso nella letteratura latina e solo qui Livia è nominata così da Ovidio; altrove l'imperatrice è definita *socia tori* (cfr. *Pont.* II, 8, 29).

**165–166** L'*enjambement* del v. 166 e gli iberbati incrociati *tuas…lacrimas/ duris…vultibus* sembrano riprodurre il movimento del volto dei numi verso la supplice.

**mites:** la mitezza di Augusto è un motivo frequente nei compo nimenti della *relegatio* (*trist.* I, 2, 61; II, 27 e 147; IV, 8, 38; V, 2a, 38; V, 8, 26; V, 11, 20; *Pont.* I, 2, 87; II, 2, 109; II, 8, 51; IV, 5, 32; IV, 9,

134). Altrove mite è la nuova sede richiesta da Ovidio a differenza del Ponto (*trist.* II, 185; IV, 4a, 51; *Pont.* II, 2, 66; II, 7, 63).

**solito…more:** il costrutto compare nella disposizione ad iperbato anche in *her.* XXI. 55 e 127; *trist.* III. 13, 13.

In *trist.* II, 39 ss. il poeta, formulando ad Augusto la sua richiesta di perdono, lo esorta a seguire il costume di Giove (*Tu quoque, cum patriae rector dicare paterque,/ utere more dei nomen habentis idem.*), che non sempre scaglia i suoi fulmini (vv. 33 ss.).

**non duris…vultibus:** il nesso ricorre in altri passi ovidiani che riguardano suppliche o richieste (cfr. *her.* XVI, 11; *met.* IX, 260). L'aggettivo *durus* richiama i versi iniziali dove l'autore si lamenta del suo *durum exilium*.

**vultibus:** in altri luoghi dei componimenti dell'esilio il poeta fa riferimento all'espressione del volto di Augusto, caratterizzata da sentimenti di benevolenza (*Pont.* II, 2, 63; II, 8, 54) o di ostilità (*trist.* II, 88; *Pont.* II, 8, 21 22). In *Pont.* II. 2. 63, II. 8. 21 e in *trist.* II, 88 il termine *vultus* è impiegato al plurale, come nel passo in esame.

# Bibliografia

## Edizioni, commenti e traduzioni delle *Epistulae ex Ponto*


P. Ovidii Nasonis *Operum tomus tertius*, in quo *Fasti*, *Tristia*, *Ponticae Epistulae et Ibis*, Nicolaus Heinsius, Dan. fil. locis quam plurimis castigavit et notas adiecit, Amstelaedami 1652 e 1661.

P. Ovidius Naso. Ex recognitione R. Merkelii, III, *Tristia*, *Ibis*, *Ex Ponto libri*, *Fasti*, *Halieutica*, Lipsiae 1850 ($1884^2$).

P. Ovidii Nasonis *Ex Ponto libri IV*, ad codicum fidem emendavit, adparatu critico instruxit O. Korn, Leipzig 1868.

Némethy, G., *Commentarius exegeticus ad Ovidii Epistulas ex Ponto*, Budapest 1915 (suppl. 1922).

P. Ovidi Nasonis *Tristium libri quinque, Ibis, Ex Ponto libri quattuor, Halieutica Fragmenta*, rec. brevique adnotatione critica instruxit S.G.Owen, Oxonii 1915.

Ovidius, *Tristia*, *Ibis*, *Epistulae ex Ponto*, ed. R. Ehwald F. W. Levy, Leipzig 1922

Publi Ovidii Nasonis *Ex Ponto liber primus commentario exegetico instructus*, hrsg. von A. Scholte, Diss. Gröningen, Amersfurtiae 1933.

P. Ovidii Nasonis *Epistulae ex Ponto*, ed. F. W. Lenz, Torino 1938.

P. Ovidius Naso, *Epistulae ex Ponto III, 1–3 (Kommentar)*, vorgelegt von U. Staffhorst, Würzburg 1965.

Ovid, *Tristia. Ex Ponto*, with an English translation by A. L. Wheeler, London Cambridge 1965.

Ovidio, *I Pontica*, I: Traduzione, II: Commento, a cura di F. Della Corte, Genova 1974.

Ovidio, *Pontiques*, texte établi et traduit par J. André, Paris 1977.

Ovidio, *Opere. Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber*, II, a cura di F. Della Corte e S. Fasce, Torino 1986.

Ovid, *Tristia. Ex Ponto* with an English translation by A. L. Wheeler, second edition, revised by G. P. Goold, London Cambridge 1988.

*Publii Ovidii Nasonis Epistularum ex Ponto Liber IV. A Commentary on Poems 1–7 and 16*, ed. M. Helzle, Hildesheim/ Zürich/ New York, Olms 1989.

Ovidius, *Ex Ponto Libri Quattuor,* recensuit J. A. Richmond, Leipzig 1990.

*Ovid's Poetry of Exile*, transl. into verse by D. R. Slavitt, Baltimore and London 1990.

Publio Ovidio Nasone, *Poesie dall'esilio*, trad. a cura di M. G. Iodice di Martino, con una postfazione di B. Placido, Milano 1990.

Ovid, *The poems of exile*, translated with introd., notes and glossary by P. Green, London New York 1994.

P. Ovidii Nasonis, *Epistularum ex Ponto liber II*, a cura di L. Galasso, Firenze, 1995.

Publius Ovidius Naso, *Briefe aus der Verbannung: lateinisch und deutsch*, übertr. v. W. Willige, eingel. u. erl. v. N. Holzberg, Darmstadt 1995.
Ovidio, *Opere*, ed. con testo a fronte a cura di P. Fedeli, I II, *Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, trad. di G. Leto e N. Gardini, Torino 1999 (rist. Milano 2007).
Publio Ovidio Nasón, *Cartas desde el Ponto*, introd. texto de los libros I, III, y IV, trad. y notas preparados por A. Pérez Vega, texto y trad. del libro II preparados por F. Socas Gavilán, Madrid 2000.
Ovidio, *Tristes*, *Cartas del Ponto*, introd. trad. y notas de R. Herrera Montero, Madrid 2002.
*Ovids Epistulae ex Ponto. Buch I II.* Kommentar von M. Helzle, Heidelberg 2003.
P. Ovidius Naso, *Epistulae ex Ponto. Book 1*, edited with introduction, trans lation, and commentary by J. F. Gaertner, Oxford 2005.
Ovidio, *Epistulae ex Ponto*, a cura di L. Galasso, Milano 2008.
Ovidio, *Tristezas*, *Pónticas*, Edición de E. F. Baeza Angulo, Madrid 2010.

## Edizioni, commenti e traduzioni di altre opere ovidiane

P. Ovidi Nasonis *Heroides*, with the Greek translation of Planudes, ed. by A. Palmer, Oxford 1898.
P. Ovidi Nasonis *Tristium Liber II*, edited with an introduction, translation and commentary by S. G. Owen, Oxford 1924.
Publius Ovidius Naso, *Die Fasten*, hrsg., übersetzt von F. Bömer, II voll., Heidelberg 1957–1958.
Ovidio Nasone, *I Fasti*, testo latino e traduzione in versi italiani di F. Bernini, Bologna 1968.
Ovide, *Tristes*, texte établi et traduit par J. André, Paris 1968.
P. Ovidius Naso, *Tristia*, hrsg. übersetzt u. erklärt von G. Luck, Bd. I II, Heidelberg 1967–1972.
Ovidio, *Tristia*, introd. di D. Giordano, trad. di R. Mazzanti, note e commento di M. Bonvicini, Milano 1991.
Ovidio, *Tristezze*, introd., trad. e note di F. Lechi, Milano 1993.
P. Ovidi Nasonis, *Amores*, *Medicamina Faciei Feminae*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris*, iterates curis edidit E. J. Kenney, Oxford 1994.
P. Ovidii Nasonis *Tristia*, ed. J. B. Hall, Stuttgart Leipzig 1995.
Ovid, *Heroides* XVI XXI, ed. by E. J. Kenney, Cambridge 1996.
P. Ovidi Nasonis *Fastorum libri sex*, rec. E. H. Alton, D. E. W. Wormell, E. Courtney, Stuttgart Leipzig 1997[4].
Luisi A., N. F. Berrino, Culpa silenda. *Le elegie dell'*error *ovidiano*, Bari 2002.
Ovid, *Ars Amatoria Book 3*, edited with Introduction and Commentary by R. K. Gibson, Cambridge 2003.
Ciccarelli, I., *Commento al II libro dei* Tristia *di Ovidio*, Bari 2003.
P. Ovidi Nasonis *Metamorphoses*, edidit by R. J. Tarrant, Oxford 2004.
P. Ovidii Nasonis *Heroidum epistula* VII *Dido Aeneae*, a cura di L. Piazzi, Firenze 2007

Ingleheart, J., *A Commentary on Ovid Tristia Book 2*. Oxford Classical Mono graphs, Oxford 2010.

## Edizioni, commenti e traduzioni di altre opere latine

P. Vergilius Maro, *Aeneis Buch VI*, erklart von E. Norden, Leipzig Berlin 1926[2].
Sesto Properzio, *Il primo libro delle elegie*, introd., testo critico e comm. a cura di P. Fedeli, Firenze 1980.
Properzio, *Il libro terzo delle Elegie*, introd. trad. e comm. di P. Fedeli, Bari 1985.
Tibullo, *Elegie libro I*, commento a cura di R. Perrelli, Soveria Mannelli 2002.
Properzio, *Elegie Libro II*, introd., testo e commento a cura di P. Fedeli, Cam bridge 2005.

## Dizionari e opere di consultazione

Brenous, J., *Étude sur les hellenismes dans le syntaxe latine*, Roma 1965.
*CIL: Corpus Inscriptionum Latinarum*, consilium et auctoritate Academiae litte rarum regiae Borussicae editum, Berolini 1883 .
Daremberg, Ch.– Saglio, E., *Dictionnaire des antiquités grecques et romains*, Paris 1877–1919.
Deferrari R. J., Barry M., McGuire M. R. P., *A Concordance of Ovid*, Wa shington 1939.
Ernout, A.– Thomas, F., *Syntaxe latine*, Paris 1953[2].
Ernout, E.– Meillet, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*, Paris 1979.
*EV: Enciclopedia Virgiliana*, Roma 1984–1991.
Forcellini, E., *Totius Latinitatis lexicon*, Prati 1858–1875.
Kühner, R. Stegmann, C., *Ausführliche Grammatik der Lateinischen Sprache*, 2 voll., Hannover 1971.
Lausberg, H., *Elementi di retorica*, trad. it. a cura di L. Ritter Santini, Bologna 1969.
Lenchantin De Gubernatis, M., *Manuale di prosodia e metrica latina*, Milano 1988.
Leumann M., Hofmann J. B., Szantyr A., *Lateinische Grammatik*, München 1972.
Maurach, G., *Enchiridion Poeticum. Introduzione alla lingua poetica latina*, trad. it. a cura di R. Cavedon, Brescia 1990.
*Oxford Latin dictionary*, Oxford London 1968–1982.
Pichon, R., *Index verborum amatoriorum,* Paris 1902.
*RE:* Wissowa, G. et *al.*, *Paulys Realencyclopädie der classischen Alter tumswissenschaft*, Stuttgart 1893–1973.
*Thesaurus Graecae Linguae*/ Stephanus, Graz 1954.
*Thesaurus Linguae Latinae*, München 1900 .
Wackernagel, J., *Vorlesungen über Syntax*, Basel 1950.

## Studi

AA. VV., *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*, J. M. Nieto Ibáñez ed., Universidad de León 2005.

AA. VV., *Ovid*, hrsg. M. v. Albrecht und E. Zinn, Darmstadt 1968.

AA. VV., *Ovid, Myth and (Literary) Exile. Conference Proceedings Constanta, September 10–12/ 2009*, ed. by A. Ciugureanu, L. Martanovschi, N. Stanca, Constanta 2010.

Adams, J. N., *Latin Words for "woman" and "wife"*, "Glotta" 50, 1972, pp. 234–255.

Argenio, R., *La più bella elegia Ovidiana dell'esilio*, "RSC" VII, 1959, pp. 145–151.

Argenio, R., *Retorica e mitologia nelle poesie ovidiane dell'esilio*, in *Fons perennis. Saggi critici di filologia classica raccolti in onore di V. D'Agostino*, Torino 1971, pp. 51–79.

Aricescu, A., *Le mur d'enceinte de Tomi à l'époque d'Ovid*, in *Ovidianum. Acta conventus omnium gentium ovidianis studiis fovendis*, edd. N. Barbu, E. Do broiu, M. Nasta, Bucharest 1976, pp. 85–90.

Arnaldi, F., *La "retorica" nella poesia di Ovidio* in *OVIDIANA. Recherches sur Ovide. Publiées à l'occasion du bimillénaire de la nassaince du poète par N. I. Herescu*, Paris 1958, pp. 23–31.

Arnaldi, F., *Il mondo poetico di Ovidio*, in AA.VV., *Studi ovidiani*, Roma 1959, pp. 7–28.

Ascenso, A. C., *Uma planura ressequida: Ovídio e a poética do exílio*, "Biblos" 67, 1991, pp. 77–101.

Axelson, B., *Der Mechanismus des ovidischen Pentameterschlusses* in *OVIDIANA. Recherches sur Ovide. Publiées à l'occasion du bimillénaire de la nassaince du poète par N. I. Herescu*, Paris 1958, pp. 121–135.

Avery, W. T., *Iuppiter Tonans in Horace and Ovid*, "CPh" LII, 1957, pp. 247–248.

Baccarin, A., *Il "Mare Ospitale": l'arcaica concezione greca del Ponto Eusino nella stratificazione delle tradizione antiche*, "DHA" 23 (1), 1997, pp. 89–118.

Baeza Angulo, E. F., *La lengua y el estilo de las Epistulae ex Ponto de Ovidio*, Sevilla 1992.

Baeza Angulo, E. F., *La nuove elegia ovidiana: Epistulae ex exilio* "Emerita" LXXVI 2, 2008a, pp. 253–273.

Baeza Angulo, E. F., *Un modelo de literatura de amor conyugal: Ouidii exulis Corpus amatorium*, "Euphrosyne" 36, 2008b, pp. 135–148.

Barchiesi, A., *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma Bari, 1994.

Barchiesi, A., *Niente sangue per Cupido (Ov. rem. 25–26)*, in *Fecunda licentia: tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco. Atti delle Giornate di Studio, Uni versità Cattolica del Sacro Cuore, Brescia e Milano, 16–17 aprile 2002*, a cura di R. Gazich, Milano 2003, pp. 37–48.

Bardon, H., *Ovide et le baroque*, in *OVIDIANA. Recherches sur Ovide. Publiées à l'occasion du bimillénaire de la nassaince du poète par N. I. Herescu*, Paris 1958, pp. 77–100.

Batty, R. M., *On Getic and Sarmatian Shores: Ovid's Account of the Danube Lands*, "Historia" 43 (1), 1994, pp. 88–111.
Bauman, R. A., *Women and politics in ancient Rome*, London and New York 1992.
Bauzá, H. F., *El destierro de Ovidio y el destino de la elegia*, in *Tredici secoli di elegia latina. Atti del Convegno Internazionale, Assisi 22–24 aprile 1988*, a cura di G. Catanzaro e F. Santucci, Assisi 1989, pp. 343–347.
Bernhardt, U., *Die Funktion der Kataloge in Ovids Exilpoesie*, Hildesheim, Zü rich, New York 1986.
Berti, E., *Scholasticorum Studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007.
Bingham, S., *Life on an Island: a Brief Study of Places of Exile in the first Century AD*, in *Studies in Latin Literature and Roman History*, XI, Bruxelles 2003, pp. 376–400.
Block, E., *Poetics in Exile: An Analysis of "Epistulae ex Ponto" 3.9*, "ClAnt", 1 (1), pp. 18–27.
Bonvicini, M., *Le forme del pianto. Catullo nei* Tristia *di Ovidio*, Bologna 2000.
Bosco, F., *Il tema dell'*error: *esigenze di riscatto e difesa dell'identità in Cicerone e Ovidio*, in *Clementia Caesaris. Modelli etici, parenesi e retorica dell'esilio*, a cura di G. Picone, Palermo 2008, pp. 195–211.
Bordigato, C., *Ovidio, il volto cultus e incultus della persuasione: strategie dell'ars in rapporto con la natura*, Tesi di dottorato, Padova 2009.
Bouynot, Y., *La poesie d'Ovide dans les oeuvres de l'exil*, Paris 1957.
Brescia, G., *Laodamia 'ammaestra' Protesilao (Ov.* her. 13*): una lezione di viltà*, "Aufidus" 29, 1996, pp. 27–70.
Bretzigheimer, G., *Exul ludens. Zur Rolle von* relegans *und* relegatus *in Ovids Tristien*, "Gymnasium" 98, 1991, pp. 39–76.
Broege, V., *Ovid's Autobiographical Use of Mythology in the* Tristia *and* Epistulae ex Ponto, "EMC" XVI, 1972, pp. 37–42.
Camps, W. A., *Critical notes on some passages in Ovid*, "CR" n. s., 4 (3–4), 1954, pp. 203–207.
Canter, H. V., *The Mythological Paradigm in Greek and Latin Poetry*, "AJPh" 54, 1933, pp. 201–224.
Casali, S., *Quaerenti plura legendum. On the Necessity of "Reading more" in Ovid's Exile Poetry*, "Ramus" 26, 1997, pp. 80–112.
Cazzaniga, A., *Elementi retorici nella composizione delle lettere dal Ponto di Ovidio*, Varese 1937.
Cazzaniga, I., *Bittis Coa*, "PP" XXII, 1967, p. 294.
Chwalek, B., *Die Verwandlung des Exils in die elegische Welt. Studien zu den Tristien und Epistulae ex Ponto Ovids*, Frankfurt a. M. 1996.
Ciccarelli, I., *Ovidio, Tristia 4,10 e i topoi della sphragis*, "Aufidus" 32, 1997, pp. 61–92.
Ciccarelli, I., *Citra necem tua constitit ira. Le ambigue manifestazioni della clementia di Augusto verso Ovidio*, "Aufidius" 43–44, 2001, pp. 23–32.
Citroni, M., *Le raccomandazoni del poeta: apostrofe al libro e contatto con il desti natario*, "Maia" 38, 1986, pp. 111–146.
Citroni, M., *Poesia e lettori di Roma antica*, Bari 1995.

Citroni Marchetti, S., *Il potere e la giustizia. Presenze della tragedia greca nelle elegie ovidiane dell'esilio*, "MD" 43, 1999, pp. 111–156.
Citroni Marchetti, S., *Amicizia e potere nelle lettere di Cicerone esule e nelle elegie ovidiane dall'esilio*, Firenze 2000a.
Citroni Marchetti, S., *Soffrire come e più di Ulisse: Teognide, Plauto e le origini di un paragone ovidiano (trist. 1. 5. 8)*, "Prometheus" 26, 2000b, pp. 119–136.
Citroni Marchetti, S., *La moglie di Ovidio. Codici letterari e morali per un'eroina*, "Aufidus" 52, 2004, pp. 7–28.
Claassen, J M., *Error and the imperial household: an angry god and the exiled Ovid's fate*, "AClass" 30, 1987, pp. 31–47.
Claassen, J M., *Ovid's Poems from Exile. The Creation of a Myth and the Triumph of Poetry* , "A&A" 34(2), 1988, pp.158–169.
Claassen, J. M., *Meter and emotion in Ovid's exilic poetry*, "CW" LXXXII 5, 1988–1989, pp. 351–365.
Claassen, J. M., *Ovid's Wavering Identity. Personification and Depersonalisation in the Exilic Poems*, "Latomus" 49, 1990, pp. 102–116
Claassen, J. M., *Exile, Death and Immortality: Voices from the Grave*, "Latomus" 55 (3), 1996, pp. 571–590.
Claassen, J. M., *Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius*, London 1999.
Claassen, J. M., *Ovid Revisited. The Poet in Exile*, London 2008.
Colakis, M., *Ovid as Praeceptor Amoris in Epistulae ex Ponto* 3.1, "CJ" 82 (3), 1987, pp. 210–215.
Conte, G.B., *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lu cano*, Torino 1985.
Coon, R.H., *Ovid in exile*, "CJ" XXII, 1927, pp. 355–369.
Corsaro, F., *Sulla* relegatio *di Ovidio*, "Orpheus" XV, 1968, pp. 123–167.
Cosma, V., *Anchors from Tomis*, in *International Journal of Nautical Archaeology*, vol. 4, 1975, pp. 21–26.
Cucchiarelli, A., *La nave e l'esilio (allegorie dell'ultimo Ovidio)*, "MD" 38, 1997, pp. 215–224.
Cutolo, P., *Sugli aspetti letterari, poetici e culturali della cosiddetta* Laudatio Turiae, "AFLN" 14, 1983/84, pp. 33–65.
Cutolo, P., *Captatio* ed apologia in *Tristia* II, in *Cultura, poesia, ideologia nell'opera di Ovidio*, a cura di I. Gallo e L. Nicastri, Pubblicazioni dell'Università degli studi di Salerno, Napoli 1991, pp. 265–286.
Damsté, P. H., *Ad Ovid Ex P. III 1,21*, "Mn" N.S., 44, 1916, p. 176.
Dan, A., *De Rome à Tomes au début de notre ère: réflexions historiques, poétiques et géographiques sur le premier périple latin du Pont Euxin (Ovide, Tristia 1, 10)*, "Eirene" XLIII, 2007, pp. 88–105.
Davis, P. J., *The Colonial Subject in Ovid's Exile Poetry*, "AJPh" 123 (2), 2002, pp. 257–273.
Davisson, M. H. T., *The Functions of Openings in Ovid's Exile Epistles*, "CB" 58 (2), 1981, pp. 17–22.
Davisson, M. H. T., *Duritia and creativity in exile. Epistulae ex Ponto* 4,10, "ClAnt" 1982 (I), pp. 28–42.
Davisson, M. H. T., *Magna tibi imposita est nostris persona libellis. Playwright and actor in Ovid's Epistulae ex Ponto 3.1*, "CJ" LXXIX, 1984a, pp. 324–339.

Davisson, M. H. T., *Parents and children in Ovid's poems from exile*, "CW" LXXVIII (2), 1984b, pp. 111–114.
Davisson, M.H.T., *Quid moror exemplis? Mythological exempla in Ovid's pre exilic poems and the elegies from exile*, "Phoenix" 47, 1993, pp. 213–237.
Degl'Innocenti Pierini R., *Echi delle elegie ovidiane dall'esilio nelle Consolationes ad Heluiam e ad Polybium di Seneca,* "SIFC" LII, 1980, pp. 109–143.
Degl'Innocenti Pierini, R., *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna 1990.
Degl'Innocenti Pierini R., *Ovidio esule e le epistole ciceroniane dell'esilio*, "Cice roniana" N.S. 10, 1998, pp. 93–106.
Degl'Innocenti Pierini, R., *La cenere dei vivi. Topoi epigrafici e motivi sepolcrali applicati all'esule (da Ovidio agli epigrammi senecani di AL)*, "InvLuc" 21, 1999, pp. 133–147
Degl'Innocenti Pierini, R., *Le tentazioni giambiche del poeta elegiaco: Ovidio esule e i suoi nemici*, in *Fecunda licentia: tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco. Atti delle Giornate di Studio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia e Milano, 16–17 aprile 2002*, a cura di R. Gazich, Milano 2003, pp. 120–149.
Degl'Innocenti Pierini, R., *Per voce sola: l'eloquente retorica del silenzio e dell'in comunicabilità nell'esilio antico (e moderno)*, "Aevum(ant)" N. S. 7, 2007, pp. 155–169.
Degl'Innocenti Pierini, R., *Il parto dell'orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna 2008.
Della Corte, F., *Ovidio e i barbari danubiani*, in *Opuscula VI*, Genova 1978, pp. 293–305 (già in "RomBarb" 1, 1976, pp. 57–69).
Della Corte, F., *Ovid's* Error, in *Opuscula VII*, Genova 1983, pp. 165–172 (già in "Mosaic" XII, 1981, pp. 136–142).
Della Corte, F., *Il reato segreto di Ovidio*, "Cult.Scuol." XXIX, 1990, pp. 48–53.
Della Corte, F., *Le tre mogli di Ovidio*, in *Ovidio. Poeta della memoria, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sulmona, 19–21 ottobre 1989*, a cura di G. Papponetti, Sulmona 1991, pp. 247–258.
De La Ville De Mirmont, H., *La jeunesse d'Ovide*, Paris 1905.
De Trizio, M. S., *History, Rhetoric and Political "Opportunity" in the Encomium of Vestal (Ov. Pont. 4, 7)*, "Analele Ştiinţifice ale Universităţii "Ovidius" Constanţa" 21, 2010, pp. 79–88.
Dickinson, R. J., *The Tristia: Poetry in Exile*, in *Ovid*, ed. J. B. Binns, Londres, 1973, pp. 154–190.
Di Giovine, C., *La diffida del miser. Per l'interpretazione di Anth. Lat. 396 e 410 R.*, "RPL" 26, 2004, pp. 104–114.
Di Giovine, C., *Il relegato e il nemico. Spunti di riflessione su alcune metafore in Ovidio, trist. 3, 11*, "RFIC"134, 2006, pp. 165–176.
Di Giovine, C., *Telefo, Filottete e il 'vulnus' di Ovidio*, "BStudLat" 37, 2007a, pp. 567–579.
Di Giovine, C., *Atteone controfigura di Ovidio relegato*, "RPL" 10, 2007b, pp. 31–38.
D'Elia, S., *L'esilio di Ovidio e alcuni aspetti della storia augustea*, "AFLN" V, 1955, pp. 95–157.
Doblhofer, E., *Exil und Emigration: Zum Erlebnis der Heimatferne in der Römischen Literatur*, Darmstadt 1987.

Ehlers, W. W., *Poet und Exil. Zum Verständnis der Exildichtung Ovids*, "A&A" 34(2), 1988, pp.144–157.
Evans, H. B., *Winter and warfare in Ovid's Tomis (Tristia 3. 10)*, "CJ" 70 (3), 1975, pp. 1–9.
Evans, H. B., *Ovid's Apology for Ex Ponto 1–3*, "Hermes" 104, 1976, pp.103–112.
Evans, H. B., *Publica carmina. Ovid's Books from Exile*, Lincoln and London 1983.
Ehwald, R., *Ovid Forschungsbericht 1881 Juli 1883*, "Burs. Ann." 31, 1882 (1884), pp. 157–205.
Ehwald, R., *Kritische Beiträge zu Ovids Epistulae ex Ponto*, Gotha 1896.
Faraci, F., *Il nonluogo dell'esilio. Una lettura antropologica dello spazio ovidiano*, in *Clementia Caesaris. Modelli etici, parenesi e retorica dell'esilio*, a cura di G. Picone, Palermo 2008, pp. 345–363.
Favez, M. Ch., *Les Gètes et leur pays vus par Ovide*, "Latomus" X, 1951, pp. 425–432.
Fedeli, P., *L'elegia triste di Ovidio come poesia di conquista*, in *Fecunda licentia: tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco. Atti delle Giornate di Studio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia e Milano, 16–17 aprile 2002*, a cura di R. Gazich, Milano 2003, pp. 3–35 (poi in *Ovidio fra Roma e Tomis: atti del convegno internazionale di studi, Sulmona 13–15 giugno 2003*, a cura di G. Papponetti, Sulmona 2006, pp. 137–176).
Fish, J., *Physician, Heal Thyself: the Interyexuality of Ovid's Exile Poetry and the Remedia Amoris*, "Latomus" LXIII, 2004, pp. 864–872.
Fitton Brown, A. D., *The unreality of Ovid's Tomitan exile*, "LCM" 10, 1985, pp. 18–22.
Florian, K., *Ovids Jahre am Pontus: eine diachronische Analyse der "Tristien" und "Epistulae ex Ponto" als ein frühes Beispiel europäischer Literatur*, Innsbruck, Bozen, 2007.
Fluss, M., *Marcia*, in *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* XIV (2), 1930, coll. 1605–1606.
Focardi, G., *Difesa, preghiera, ironia nel* II *libro dei* Tristia *di Ovidio*, "SIFC" XLVII, 1975, pp. 86–129.
Fränkel, H., *Ovid. A poet between two Worlds*, Berkeley 1956.
Frécaut, J. M., *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble, 1972.
Froesch, H. H., *Ovids Epistulae ex Ponto I III als Gedichtsammlung*, Diss. Bonn, 1968.
Gaertner, J. F., *Stil und Stilvariationen in Ovids "Epistulae ex Ponto"* in *Iubilet cum Bonna Rhenus*. Festschrift zum 150jährigen Bestehen des Bonner Kreises/ unter Mitarb. von W. Lingenberg und T. Riesenweber, hrsg. von J. P. Clausen, Berlin 2004, pp. 115–125.
Galasso, L., *Modelli tragici e ricodificazione elegiaca: appunti sulla poesia ovidiana dell'esilio*, "MD" 18, 1987, pp. 83–99.
Galletier, E., *Les préoccupations littérares d'Ovide pendant son exil*, "REA" 1940, pp. 439–447.
Gandeva, R. S., *Zur Beurteilung von Ovids Gedichten aus der Verbannung*, "Klio" 51, 1969, pp.267–276.
Gazich, R., *"Exemplum" ed esemplarità in Properzio*, Milano 1995

Gehman, H.S., *Ovid's experience with languages at Tomi*, "CJ" XI, 1915–1916, pp. 50–55.
Germini, B., *Penelope a Roma: un motivo della propaganda augustea?*, "Ostraka" VII (1–2), 1998, pp. 57–69.
Gonzáles Vázquez, J., *La poetica ovidiana del destierro*, Granada 1998.
Goold, G. P., *The Cause of Ovid's Exile*, "ICS" VIII, 1983, pp. 94–107.
Grebe, S., *Ovids Tristia und Epistulae ex Ponto unter ausgewählten Aspekten des Freundschaftsthemas*, in *Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, hrsg. von W. Schubert, Band II, Frankfurt et al. 1999, pp. 737–754.
Grebe, S., *Rom und Tomis in Ovids "Tristia" und "Epistulae ex Ponto"* in *Studia humanitatis ac litterarum trifolio Heidelbergensi dedicate. Festschrift für Eckhard Christmann, Wilfried Edelmaier und Rudolf Kettemann*, hrsg. von A. Hornung, C. Jäkel und W. Schubert, Bern, Frankfurt am Main, 2004, pp. 115–129.
Grebe, S., *Why Did Ovid Associate His Exile with a Living Death?*, "CW" 103 (4), 2010, pp. 491–509.
Grebe, S., *Transformation of the Husband/Wife Relationship During Exile : Letters From Cicero and Ovid*, in *Sex, Love, and Friendship: Studies of the Society for the Philosophy of Sex and Love: 1993–2003*, ed. A. Leigh McEvoy, Amster dam/New York 2011, pp. 443–448.
Green, P., *Carmen et error.* Πρόφασις and ἀιτία *in the Matter of Ovid's Exile*, "ClAnt" I, 1982, pp. 202–220.
Grether, G., *Livia and the Roman Imperial Cult*, "AJPh" 67, 1946, pp. 222–252.
Grimal, P., *Le lyrisme à Rome*, Paris 1978.
Hall, J.B., *Conjectures in Ovid's Ex Ponto*, "RFIC" 121, 1993, pp. 289–296.
Harrison, E., *Latin Verse Composition and the Nasonian Code*, "CR" 57 (3), 1943, pp. 97–101.
Heilmann, L., *Silere tacere*, "Quad. Ist. di Glott. Univ. di Bologna" 1, 1955–56, pp. 5–16.
Heinze, R., *Il racconto elegiaco di Ovidio*, traduzione italiana di C. Travan, con una premessa di F. Serpa, Trieste 2010.
Hellegouarc'h, J., *Aspects stylistiques de l'expression de la tristesse et de la douleur dans les poèmes ovidiens de l'exil*, in *Ovidianum. Acta conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis*, edd. N. Barbu, E. Dobroiu, M. Nasta, Bucharest 1976, pp. 325–340.
Helzle, M., *Ovid's Poetics of Exile*, "ICS" XIII, 1988, pp. 73–83.
Helzle, M., *Mr and Mrs Ovid*, "G&R", 2nd Ser., Vol. 36, N. 2, 1989, pp. 183–193.
Hennig, O., *De P. Ovidii Nasonis poetae sodalibus*, Diss. Vratislaviae, 1883.
Herescu, N. I., *Poeta getes*, in *OVIDIANA. Recherches sur Ovide. Publiées à l'occasion du bimillénaire de la nassaince du poète par N. I. Herescu*, Paris 1958, pp. 404–405.
Herrmann, J., Ovide, la *Bona Dea* et Livie, pp. 126–140.
Higham, T. F., *Ovid and rhetoric*, in *OVIDIANA, Recherches sur Ovide*, *Publiées à l'occasion du bimillénaire de la nassaince du poète par N. I. Herescu*, Paris 1958, pp. 32–48.
Hinds, S., *First among women: Ovid,* Tristia I. 6 *and the traditions of 'exemplary' catalogue*, in *Amor, Roma: love & Latin Literature: eleven essays (and one poem)*

*by former research students presented to E. J. Kenney on his seventy fifth birthday*, Cambridge 1999, pp. 123–142.
Holzberg, N., *Ovid. The Poet and His Work*, transl. by G.M. Gosharian, Ithaca, NY & London, 2002.
Housman, A.E., *Ovidiana*, "CQ" X, 1916, pp. 130–150.
Huelsenbeck, B., *Figures in the Shadows: Identities in Artistic Prose from the An thology of the Elder Seneca*, Diss. Duke University, 2009.
Huelsenbeck, B., *Seneca Contr. 2.2.8 and 2.2.1: the rhetor Arellius Fuscus and Latin literary history*, "MD" 66, 2011, 175–194.
Ingleheart, J., *Ovid Tristia 1.2: high drama on the high seas*, "G&R" 53 (1), 2006, pp. 73–91.
Ingleheart, J., *What The Poet Saw: Ovid, the error and the theme of sight in Tristia 2*, "MD" 56 (1), 2006, pp. 63–86.
Iodice Di Martino, M. G., *Ovidio e la poesia*, "RCCM" XXIII (1–2), 1981, pp. 63–108.
Iodice Di Martino, M. G., *Annotazioni a margine del testo dei Tristia e delle Epistulae ex Ponto di Ovidio*, "LCM" XVI, 1991, pp. 27–41.
Iodice di Martino, M. G., *Effetti parodici nella poesia dell'esilio di Ovidio. Il motivo del libro "vivente"*, "AION (filol)" 18, 1996, pp. 85–92.
Irigoin, J., *Les Pontiques d'Ovide*; *la composition des trois premiers livres*, "RPh" LIV 1980, pp. 19–26.
Jacobi, O. E., *De syntaxi in Ouidii Tristibus et Epistulis ex Ponto obseruata*, Diss. Rostoch., Lyccae 1870.
Janssen, H.H., *Le caratteristiche della lingua poetica romana*, in *La lingua poetica latina*, ed. A. Lunelli, Bologna 1980$^2$, pp. 67–130.
Johnson, P. J., *Ovid's Livia in Exile*, "CW" 90 (6), 1996–1997, pp. 403–420.
Kenney, E. J., *The poetry of Ovid's exile*, "PCPhS" n. s. 11, 1965, pp. 37–49.
Knox, P. E., *Adjectives in* osus *and Latin poetic diction*, "Glotta" 64, 1986, pp. 90–101.
Koster, S., *Femina sed princeps Livia bei Ovid*, in *Undique mutabant atque undique mutabantur. Beiträge zur augusteischen Literatur und ihren Transformationen. Festschrift für Ulrich Schmitzer zum 50. Geburtstag*, hrsg. P. L. Gatti, N. Mindt, Göttingen 2012, pp. 69–80.
Kraus, W., *Ovidius*, in *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* XVIII (2), 1942, coll. 1910–1986.
Kroll, W., *La lingua poetica romana*, in *La lingua poetica latina*, ed. A. Lunelli, Bologna 1980$^2$, pp. 1–66.
Kunst, C., *Livia. Macht und Intrigen am Hof des Augustus*, Stuttgart 2008.
Labate, M., *Amore coniugale e amore 'elegiaco' nell'episodio di Cefalo e Procri* (Ov. *Met.* 7, 661–865), "ASNSP" serie III, V (1), 1975, pp. 103–128.
Labate, M., *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa 1984.
Labate, M., *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, "MD" XIX, 1987, pp. 91–129 (una nuova redazione è *Precettistica elegiaca d'amore e no*, in *Tredici secoli di elegia latina: atti del convegno internazionale, Assisi, 22–24 aprile 1988*, a cura di G. Catanzaro F. Santucci, Assisi 1989, pp. 63–91).

Labate, M., *Forme della letteratura, immagini del mondo: da Catullo a Ovidio. Dopo i generi: lo sperimentalismo di Ovidio*, in *Storia di Roma*, diretta da A. Schiavone, vol. II. 1, Torino 1990, pp. 960–965.

Labate, M., *La memoria impertinente e l'altra intertestualità ovidiana*, in *Cultura, poesia, ideologia nell'opera di Ovidio*, a cura di I. Gallo e L. Nicastri, Pub blicazioni dell'Università degli studi di Salerno, Napoli 1991, pp. 41–59.

Labate, M., *Passato remoto: età mitiche e identità augustea in Ovidio*, Biblioteca di Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 21, Pisa/Roma 2010.

Lambrino, S., *Tomes, cité gréco gète chez Ovide*, in *OVIDIANA, Recherches sur Ovide, Publiées à l'occasion du bimillénaire de la nassaince du poète par N. I. Herescu*, Paris 1958, pp. 379–390.

Landolfi, L., *Scribentis imago. Eroine ovidiane e lamento epistolare*, Bologna 2000.

Lascu, N., *Notizie di Ovidio sui Geto Daci*, "Maia" X, 1958, pp. 307–316.

La Bua, G., *L'inno nella letteratura poetica latina*, San Severo (Fg) 1999.

La Penna, A., *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino 1963.

La Penna, A., *L'allitterazione dell'esilio in latino*, "RFIC" CXVIII, 1990, pp. 64–72.

Lechi, F., *La palinodia del poeta elegiaco: i carmi ovidiani dell'esilio*, "Atene e Roma" N. S. XXIII (1), 1978, pp. 1–22.

Lechi, F., *Testo mitologico e testo elegiaco. A proposito dell'*exemplum *in Properzio*, "MD" 3, 1979, pp. 83–100.

Lechi, F., Piger ad poenas, ad praemia velox: *un modello di sovrano nelle Epistulae ex Ponto*, "MD" 20–21, 1988, pp. 119–132.

Lelli, E., *Il poeta e il principe* sub specie animalium: *Ovidio* Trist. *1, 1,* 7–*78 tra favola ed elegia*, "BStudLat" XXXVI (1), 2006, pp. 66–80.

Leumann, M., *La lingua poetica latina*, in *La lingua poetica latina*, ed. A. Lunelli, Bologna 1980$^2$, pp. 131–178.

Lieberg, G., *La* Laus Mulieris *nella poesia augustea*, "Maia" N. S. XLIX (III), 1997, pp. 349–365.

Lozano, E., *Thea Livia in Athens: redating IG II$^2$*, "ZPE" 148, 2004, pp. 177–180.

Lozovan, E., *Ovide et le bilinguisme*, in *Ovidiana, Recherches sur Ovide*, par N. I. Herescu, Paris, 1958, pp. 396–403.

Lozovan, E., *Ovide, agonothète de Tomes*, "REL" XXXIX, 1961, pp. 172–181.

Luisi, A., *Livia Augusta e l'ironia di Ovidio*, "InvLuc" 22, 2000, pp. 81–87.

Luisi, A., *Il perdono negato. Ovidio e la corrente filoantoniana*, Bari 2001.

Luisi, A., *Gli 'occhi' di Ovidio*, "InvLuc" 24, 2002, pp. 111–118.

Luisi, A., *Insidie e imprevisti di un viaggio imposto*, in *Ovidio fra Roma e Tomis: atti del convegno internazionale di studi, Sulmona 13–15 giugno 2003*, a cura di G. Papponetti, Sulmona 2006, pp. 77–117.

Luisi, A, *La terza moglie di Ovidio:* coniunx exulis viri, "InvLuc" 29, 2007, pp. 123–128.

Luisi, A.– Berrino, N. F., Carmen et error *nel bimillenario dell'esilio di Ovidio*, Bari 2008.

Lütkemeyer, S., *Ovids Exildichtung im Spannungsfeld von Ekloge und Elegie: eine poetologische Deutung der "Tristia" und "Epistulae ex Ponto"*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien 2005.

Malaspina, Elena, *Nimia veritas. Il vissuto quotidiano negli scritti esilici di Ovidio*, Roma 1995.
Malaspina, Ermanno, *Tipologie dell'inameno nella letteratura latina*, "Aufidus" 23, 1994, pp. 7–22.
Marache, R., *La révolte d'Ovide exilé contre Auguste*, in *OVIDIANA. Recherches sur Ovide. Publiées à l'occasion du bimillénaire de la nassaince du poète par N. I. Herescu*, Paris 1958, pp. 412–419.
Marin, D., *Ovidio fu relegato per la sua opposizione al regime Augusteo?*, "Acta Philologica" I, Societas Academica Dacio romana, Roma 1958, pp. 97–252.
Mariotti, S., *La carriera poetica di Ovidio*, "Belfagor" 12 (6), 1957, pp. 609–635.
Mariotti, S., *Scritti di filologia classica*, Roma 2000.
Martin, R., *Virgile et la 'Scythie' (Georgiques III, 349–383)*, "REL" 44, 1966, pp. 286–304.
Matei, C., *Notes on the Activity in the Port of Ancient Tomis*, in *Münstersche Beiträge zur antiken Handelsgeschichte* 8.1, 1989, pp. 39–55.
Mazzoni Dami, D., *L'amore coniugale e la figura della sposa ideale nella trattatistica antica*, "A&R" n. s., XLIV (1–2), 1999, pp. 14–25.
McGowan, M.M., *Ovid in Exile. Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*, Leiden Boston 2009.
Migliario, E., *Retorica e storia. Una lettura delle* Suasoriae *di Seneca Padre*, Bari 2007.
Millar, F., *Ovid and the Domus Augusta: Rome Seen from Tomoi*, "JRS" 83, 1993, pp. 1–17.
Miller, F. J., *Some Features in Ovid's Style:* I *Personification of Abstractions*, "CJ" 11, 1915–1916, pp. 516–534.
Montuschi, C., *Il tempo in Ovidio. Funzioni, meccanismi, strutture*, Firenze 2005.
Myers, S., *The Metamorphosis of a Poet: Recent Work on Ovid*, "JRS" 89, 1999, pp. 190–204.
Nagle, B. R., *The Poetics of Exile. Program and Polemic in the* Tristia *and* Epistulae ex Ponto *of Ovid*, Bruxelles 1980.
Naumann, H., *Ovid und die Rhetorik*, "AU" 11 (4), 1968, 69–86.
Newman, J.K., *Augustus and the New Poetry*, Collection Latomus, Bruxelles Berchem, 1967.
Norwood, F., *The Riddle of Ovid's "Relegatio"*, "CPh" 58 (3), 1963, pp. 150–163.
Öhrman, M., *Varying Virtue. Mythological Paragons of Wifely Virtues in Roman Elegy*, Lund University 2008.
Oliensis, E., *The Power of Image Makers: Representation and Revenge in Ovid Methamorphoses 6 and Tristia 4*, "ClAnt" 23, 2004, pp. 285–321.
O'Gorman, E., *Love and family: Augustus and Ovidian elegy*, "Arethusa" 30, 1997, pp. 103–123.
Pianezzola, E., *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*, Bologna 1999.
Pianezzola, E., *Dalla figura retorica al procedimento diegetico*, in *Ovid. Werk und Wirkung, Festgabe für M. von Albrecht*, Frankfurt am Main Berlin Bern New York Paris Wien 1999, pp. 331–342.
Piastri, R., *L'elegia della città. Roma nella poesia elegiaca di Ovidio*, Vercelli 2004.

Pippidi, D. M., *Autour de la chronologie des Epîtres d'Ovide Ex Ponto*, Extrait de l'Atheneum, II, 1936, Jassy 1936.
Pippidi, D. M., *Tomis, cité géto grecque à l'époque d'Ovide?*, "Athenaeum" N.S. L (III IV), 1977, pp. 250–256.
Platnauer, M., *Latin Elegiac Verse. A study of the Metrical Usages of Tibullus, Propertius and Ovid*, Hamden/Connecticut 1971.
Podossinov, A., *Ovids Dichtung als Quelle für die Geschichte des Schwarzmeergebiets* (Xenia 19), Konstanz l987.
Preston, K., *An author in exile*, "CQ" XIII, 1917–18, pp. 411–419.
Preston, K., *Aspects of Autumn in Roman Poetry*, "CPh" XIII, 1918, pp. 272–282.
Puccini Delbey, G., *L'amour conjugal à l'epreuve de l'exil dans l'oeuvre d'Ovide*, "BAGB" 4, 2000, pp. 329–352.
Race, H. W., *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982.
Rädulescu, A., *Ovidio nel Ponto Eusino*, Sulmona 1990.
Ragusa, A., *Eros coniugale ed eros servile nelle Heroides ovidiane: l'*amor *di Penelope, Laodamia, Briseide*, "Pan" (21), 2003, pp. 191–209.
Rahn, H., *Ovids elegische Epistel*, "A&A" VII, 1958, pp. 105–120 (poi in *Ovid*, hgg. Albrecht M., Zinn E., Darmstadt 1968, pp. 476–501).
Rasi, P., *Parva frusta*, "Athenaeum" V, 1917, pp. 175–180.
Regling, K., *Tomis*, in *Die antiken Münzen Nord Griechenlands*, *Die antiken Münzen von Dacien und Moesien*, edd. Pick B. Regling K., vol. I. 2. I, Berlin 1910, pp. 587–917.
Richmond, J., *The Latter Days of a Love Poet Ovid in Exile*, "Classical Ireland" 2, 1995, pp. 97–120.
Rosati, G., *L'elegia al femminile: le* Heroides *di Ovidio (e altre* heroides*)*, "MD" 29, 1992, pp. 71–94.
Rosati, G., *L'addio dell'esule morituro* (Trist. 1, 3): *Ovidio come Protesilao*, in *Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, hrsg. von W. Schubert., Band II, Frankfurt et al. 1999, pp. 787–796.
Rosati, G., Dominus/domina: *moduli dell'encomio cortigiano e del corteggiamento amoroso*, in *Fecunda licentia: tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco*, *Atti delle Giornate di Studio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia e Milano, 16–17 aprile 2002*, a cura di R. Gazich, Milano 2003, pp. 48–69.
Rosenmeyer, P. A., *Ovid's Heroides and Tristia: Voices from Exile*, "Ramus" 26 (1), 1997, pp. 29–56.
Rosiello, F., *Semantica di* error *in Ovidio*, "BStudLat" XXXII (II), 2002, pp. 424–462.
Roussel, D., *Ovide et Naso dans les Tristes et les Pontiques*, in *Epistulae Antiquae* IV. *Actes du IV colloque international "L'épistolaire antique et ses prolongements européens"*, *Université F. Rabelais, Tours, 1–3 décembre 2004*, éd. par P. Laurence et F. Guillaumont, Louvain Paris 2006, pp. 147–159.
Roussel, D., *Ovide épistolier*, Bruxelles 2008.
Saller, R. P., *Personal Patronage under the Early Empire*, Cambridge 1982.
Schilling, R., *Ovide et sa Muse ou leçon d'un exil*, "REL" L, 1972, pp. 205–211.
Schreuders, O., *Observationes in Ouidii Nasonis ex Ponto libros I III*, Diss. Lugd. Bat. 1895.

Schubert, W., *Die Mythologie in den nichtmythologischen Dichtungen Ovids*, Frankfurt am Main Bern New York Paris 1992.
Schmitzer, U., *Ovidio*, trad. italiana ed un saggio di M. Bonvicini, Bologna 2005.
Schmitzer, U., *Die literarische Erfahrung des Exils als Konstruktion des Raums*, in *Exil und Literatur: Interdisziplinäre Konferenz anlässlich der 2000. Wiederkehr der Verbannung Ovids*, hrg. von V. Coroleu Oberparleiter, G. Petersmann, Grazer Beiträge Supplementband XIII, Wien 2010, pp. 57–73.
Schulz, H., *Quaestiones Ovidianae*, Diss. Gryphiswaldiae 1883.
Schwartz, J., *Notes brève sur les Pontiques d'Ovide*, "RPh" LV, 1981, p. 144.
Sciarabba, G. L., *Opulenza e prosperità nella Tomi del I secolo d.C. Una tesi con troversa*, "InvLuc" 29, 2007, pp. 241–252.
Scott, K., *Emperor worship in Ovid*, "TAPhA" 61, 1930, pp. 43–69.
Shackleton Bailey, D. R., *Notes on Ovid's Poems from Exile*, "CQ" n. s. 32 (2), 1982, pp. 390–398.
Solodow, J. B., *Ovid's Ars Amatoria; the Lover as Cultural Ideal*, "WS" N. F. II, 1977, pp. 117–121.
Stephens, W. O., *Separated Spouses and Equal Partners: Cicero, Ovid and Marriage at a Distance*, in *Sex, Love, and Friendship: Studies of the Society for the Phi losophy of Sex and Love: 1993–2003*, ed. A. Leigh McEvoy, Amsterdam/ New York 2011, pp. 449–452.
Stevens, B., *Per gestum res est significanda mihi: Ovid and Language in Exile*, "CPh" 104 (2), 2009, pp. 162–183.
Stroh, W., *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971.
Stroh, W., *Tröstende Musen: zur literarhistorischen Stellung und Bedeutung von Ovids Exilgedichten*, "ANRW" II 31. 4, 1981, pp. 2638–2684.
Syme, R., *History in Ovid*, Oxford 1978.
Tandoi, V., *Il trionfo di Claudio sulla Britannia e il suo cantore*, "SIFC" 34, 1961, pp. 83–129.
Tarrant, R., *Ovid and the Failure of Rhetoric*, in *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his Seventy Fifth Birthday*, ed. by D. Innes, H. Hine and C. Pelling, Oxford 1995, pp. 63–74.
Thibault, J. C., *The mystery of Ovid's exile*, Berkeley Los Angeles 1964.
Tola, É., *El imaginario de las lágrimas y del cuerpo : "Tristia" y "Epistulae ex Ponto" o la última metamorfosis de Ovidio*, "Argos" 24, 2000, pp. 157–183.
Tola, É., *La metáfora de la nave en* Tristia *y* Epistulae ex Ponto *o la identidad fluctuante en la escritura ovidiana del exilio*, "CFC(L)" 21, 2001, pp. 45–55.
Tola, É., *La métamorphose poétique chez Ovide: Tristes et Pontiques*, Louvain Paris Dudley 2004.
Tola, É., *Un réseau d'illusions: de l'Héroïde XIII (Laodamie à Protésilas) aux textes ovidiens de l'exil*, "Euphrosyne" 35, 2007, pp. 309–318.
Vedaldi Iasbez, V. *Geografia ed etnografia nella produzione letteraria ovidiana dell'esilio: retorica o realismo?*, "AIV" 164, 2005–2006, pp. 33–80.
Vernant, J. P., *Le mariage en Grèce archaïque*, "PP" 28, 1973, pp. 51–74 (poi in *Mythe et société en Grèce ancienne*, Parigi, Maspero, 1974, pp. 57–81).
Viarre, S., *Ovide, essai de lecture poétique*, Collection d'études latines, fasc. XXXIII, Paris 1976.

Viarre, S., *Les Muses de l'exil ou les métamorphoses de la mémoire*, in *Ovidio. Poeta della memoria*, *Atti del Convegno Internazionale di Studi*, *Sulmona, 19–21 ottobre 1989*, a cura di G. Papponetti, Sulmona 1991, pp. 117–141.
Viarre, S., *La passion d'Ovide pour la poésie dans les poèmes de l'exil*, in *Ovid. Werk und Wirkung*, *Festgabe für M. von Albrecht*, Frankfurt am Main Berlin Bern New York Paris Wien 1999, pp. 701–713.
Videau Delibes, A., *Les Tristes d'Ovide et l'élégie romaine. Une poétique de la rupture*, Paris 1991.
Volk, K., *Ovid*, Malden, Mass. & Oxford 2010.
Vulpe, R., *Una città di provincia al limite dell'impero romano. Tomi al tempo di Ovidio*, "StudRom" VI, 1958, pp. 629–648.
Warde Fowler, W., *Note on Ovid,* Tristia *III.6.8* (*Augustus and Juppiter*), "CR" 29, 1915, pp. 46–47.
Wartenberg, G., *Quaestiones Ovidianae quibus agitur de Tristium Ibidis Epistula rumque quae ex Ponto inscribuntur temporibus*, Diss. Berolini 1884.
White, H., *Crime and punishment in Ovid's Tristia*, "Veleia" 22, 2005, pp. 251–253.
White, H., *Further notes on Ovid's Epistulae ex Ponto*, "Veleia" 26, 2009, pp. 339–347.
Wilkinson, L. P., *Ovid recalled*, Cambridge 1955.
Williams, G.D., *Converting after sunset: a Callimachean Echo in Ovid's Exile Poetry*, "CQ" 41, 1991, pp. 169–177.
Williams, G. D., *Banished voices. Readings in Ovid's exile poetry*, Cambridge 1994.
Williams, G.D., *Ovid's exile poetry: Tristia, Epistulae ex Ponto and Ibis*, in *The Cambridge Companion to Ovid*, edited by Philip Hardie, Cambridge University Press, 2002, pp. 233–245.
Winter, T., *De ellipsi verbi esse apud Catullum, Vergilium, Ovidium, Statium, Iuvenalem*, Marburg 1907.

# Indice delle parole e delle cose notevoli*


*absinthium:* 50; *amara messis* 51
*adde…quod:* 51
*adoro* (+ *numen*): 97–8, 133
*aeger:* 83–4
*aequor:* 22–3
*aequoreus:* 49
Alcesti: *Admeti coniunx* 102
*Amphiaraus:* 70–1
*an:* 28
*arvum:* 47; *apertum* 47
*auguror:* 122
*autumnus:* assente a Tomi 35 ss.; elementi tipici 37 ss.; sulle coltivazioni viticole nel luogo d'esilio 38

*barbaria:* 28; in riferimento all'aspetto linguistico 28–9; motivo topico della Scizia e dei suoi abitanti 29
*Bittis Coa:* 74–5

*Capaneus:* 70
*Capitolium:* 123
*capto* (riferito a *tempus*): 120
*carpo:* nel senso di "vituperare" 78
*causa:* 127–8
*cave* (+ congiuntivo): 66
*censeo:* 87
Circe: *Telegoni parens* 114; *nata ver tendis figuris* 114–5
*claudus:* 93
Clitemnestra: *Agamemnonis uxor* 112–3
*colo:* 89, 90
*comes:* 104
*condo:* 30
*coniunx:* 56–7; *bona* 65–6
*contingo* (+ infinito): 126
*contraho* (*ora*): 123
*conveniens:* 51, 132
*copia:* 100; (+ gerundio) 100, 124
*crede mihi:* 77
*cum…tum:* 121–2
*cura:* 61

Danaidi: *Aegypti nurus* 112
*deficio:* 79–80
didascalico, carattere: 2, 3, 55 ss., 59, 105, 117 ss.
*dixisse velim*, uso dell'infinito perfetto al posto del presente: 34
*duco* (*currum ducere*): 80

*ego Naso:* 26, 27
*eligo* (+ *tempus*): 119
*emino:* riferito all'albero o a parti di esso 47–8
estate: assenza a Tomi 35 ss.; elementi tipici 37 ss.; sulle coltivazioni cerealicole nel luogo d'esilio 38
Evadne: *Iphias* 105
*evinco* (+ dimostrativo): 57
*exigo:* 85
*exilium:* 35

facile, motivo del: 96–7
*facio* (+ *brevis/e*): 62
*factum:* in riferimento alla *culpa exulis* 127
*fallo:* 103
*Fama:* 67–8
*fanum:* 121
*felix:* con il significato di *fecundus* 47
*femina:* 116
*fenus:* 91
*foedus maritum:* 85–6


* L'indice è selettivo. Le cifre si riferiscono alle pagine.

*forma maris:* motivo della terra che si confonde con il mare 48
*fortuna:* 'sorte' avversa 69; che dispone a suo piacimento 100; motivo della cecità 116; ostile 130
*fraus pudica:* 103
*fretum:* 44
*frigus:* con il significato di *hiems* 37; motivo di lamentela per Ovidio 40; topico della regione scitica 40; contrapposto al *ver adsiduum* dell'Italia 40; *inmodicum* 40; sulla sua veridicità o finzione 40–3

*gratia:* 91, 99

*habeo* (+ infinito): 92
honestum, motivo dell': 55
*horreo:* 50
*hostis:* motivo dell'ostilità nel luogo d'esilio 24 ss.; *ferus* 25–6; *saevus* 130
*humus:* motivo della morte/sepoltura in terra straniera 31; *altera* (ri chiesta di un cambiamento del luogo d'esilio) 53, 54

*iaceo:* 93
*Iasonius:* richiamo al mito di Giasone e all'impresa degli Argonauti 23 ss.
*imito:* 95
imperativo: con il *ne/nec:* 94–5; *cave* (+ congiuntivo) 66
*inclusus* (*piscis*): idea di immobilità, 44–5
*incumbo:* 63
*indignus:* 90
*infesta regio:* 93
*iniquus:* 62
*inmodicum frigus:* 40
*instantes proci:* 103
*invenio…reperio:* coppia sinonimica 60
ira, in riferimento ad Augusto: 98
*iubeo:* 27
*iugum:* 80–1, 82

*laboro:* 92
lacrime, motivo delle: 58; a fini per suasivi 99–100, 131
lacuna (v. 143): 125–6
*laeta* (*domus Augusti*): 123
*Laodamia:* 104–5
*latex:* 46
*libellus:* motivo della lode e della fama dell'amata 65
Livia: *Caesaris…coniunx* 106; sulla *virtus* 106; sulla *pudicitia* 107; as similata a Venere e a Giunone 107–8; *sola…digna…toro* 108–9; *femina…princeps* 115–6; sulla *maiestas* 131; *particeps tori* 133
*livor:* 78

*Marcia:* 7, 89, 90
Medea: *Aeetae filia* 111–2
*medicus:* 82
*Medusa:* 115
*meritum:* 91
*metus:* motivo del timore procurato dai nemici 51
*miser vir:* 79
moglie di Ovidio: ipotesi sulla *gens* di appartenenza 6 ss.; assenza del nome 6, 57; *lenta* 78–9; *sola* 81; *ambitiosa* 92; *invidiosa* 94; *nupta* 103; sulla *virtus* 77–8, 96; sui *mores* 86–7; sulla *probitas* 88; vd. anche le voci *coniunx* e *uxor*
*mortifera tabes:* 52
*mos:* 86–7
*moveo:* (*deos movere*) 100; (+ *voce*) 112
*multus:* al posto di *omnis* 62

*navis:* riferimento al mondo della na vigazione 120
*nec…nec:* 24
*nitor* (con *pro* e ablativo): 63
*notitia:* 69
*nudus corpus:* 39
*numen*, in riferimento ad Augusto: 97–8, 133

*officium:* 88
omissione della copula: 46, 53–4
*oportet* (+ congiuntivo): 31

*opto:* 63

*pace tua* (*si pax ulla est tua…*), *pace tua:* 31–2
*pace tua dixisse velim* (*pace tua/vestra* + *verba dicendi*): 33–4
*pagina:* 74
*pampineus:* 39
*pars animae:* 84
*pars:* al plurale con il significato di "ruolo" 64–5
*pax*, motivo della mancanza e della precarietà di pace nel luogo d'esilio: 32 ss.
*Penelope:* 102–3; *Icariotidis tela* 106
*persona:* con il significato di "ruolo" 65
*pertimesco:* 131
*peto:* 93, 130
*Philocteta:* 72–3
*ponere* (*ante oculos*): 105
*Pontica tellus:* 33
Ponto Eusino: 53; luogo deputato ad ospitare le anime dei defunti 36–7
*populus:* 69
*potior:* 60
*poto:* 49
*praeconium:* 66–7
*praesto:* 84
*preco:* 106
*probitas:* 88
*Procne:* 110–1
*procul:* distanza geografica del luogo d'esilio 52
*proficio:* 124
*pulso:* 23; *murum pulsare* 51

*quaero* (*finem quaerere*): 54
*queror:* 68
*qui*, *quae*, *quod*, anticipazione del relativo: 24
*quid facias:* 58–60
*quidquid* (+ *ago*): 75
*quis:* 62
*quod facis, ut facias:* 95

*rapidus equus:* 33
*rara arbor:* motivo della mancanza di alberi a Tomi 46–7
*raucus guttur:* 49
*reddo:* 91, 121
*refero:* 84
*reor:* 62
retorica, influssi: 2, 4, 22, 55, 101, 105
*rogo:* 54–5, 94
*rumor laedere:* 91–2

*sacrae sortes:* 120
*sagitta:* arma dei popoli scitici e barbari 51–2
*salus:* 79
*scaena:* 75–6
*Scylla:* 113–4
*sed* posposto: 39–40, 115
*sileo:* 128
*socialis amor:* 85
*sollicitae preces:* 129
*specto:* 75–6
*status* (*Urbis*): 122
*subeo:* con il significato di "tornare in mente" 131
supplica, tipologia della: 129 ss.
*sustineo* (+ *iugum*): 80–1

*tempus*, *quo:* 26
*tendo* (*bracchia tendere*): 129
*teneo* (*lacrimas tenere*): 58
*tero:* 33
*testor:* 96
*tibi cura mei* (*esse*): 68–9
Tomi: rappresentazione del luogo d'esilio 35 ss.; lontananza dalle rotte 52–3; assimilazione alla Scizia 36 ss. e 40 ss.; origine del toponimo 30; mancanza di acqua potabile 43 ss.
*Tomitanus:* 30
*totum pectus:* 63
*tristis:* 50
*tubicen:* 96
*tus:* unito al *merum* nel sacrificio 132–3
*tutum*, motivo del: 55, 94, 96–7, 101 ss.

*Ulixes:* 71–2
*usque:* 54
*ut* concessivo: 64, 68, 94
*ut* posposto: 63
*uxor*, riferito alla moglie di Ovidio: 56–7, 64; *pia* 77; *laudabilis* 89; riferito a Clitemnestra 112

*vaco:* 124
*vacuus:* 124
varianti discusse: *abesse* 27–8; *vincta* 45; *tenes* 45; *gutture* 49; *mirum* 53–4; *opus* 68; *parvis* 76–7; *ha bent* 43; *Augustum* 133
*velle parum est:* 60
*venae fugientes*, immagine metaforica: 83
*venio* (*ad partes*): 64
*ver:* motivo della sua assenza a Tomi 35 ss.; *enumeratio* degli elementi tipici 37 ss.
versus aureus: 33, 50; con formula zione simile: 49, 92
*vinco:* con il significato di "superare" 64
*virtus:* 77–8, 96
*vivere in* (+ ablativo): 30